
3 1761 07955460 6

LES

GRANDS ÉCRIVAINS

DE LA FRANCE

DEUXIÈME SÉRIE

DIX-HUITIÈME ET DIX-NEUVIÈME SIÈCLES

Publiée sous la Direction

de

GUSTAVE LANSON

COLLECTION DES GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE

PREMIÈRE SÉRIE. — DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

M. AD. RÉGNIER

Membre de l'Institut.

Bossuet : *Correspondance.* Nouvelle édition augmentée de lettres inédites et publiée avec des notes et des appendices sous le patronage de l'Académie française, par MM. Ch. Urbain et E. Levesque. 15 volumes.

Corneille (P.), par M. Ch. Marty-Laveaux. 12 volumes et un album.

Fénelon, par M. A. Cahen. *Les aventures de Télémaque.* Deux volumes.

La Bruyère, par M. G. Servois. 6 volumes et un album.

La Fontaine, par M. Henri Régnier. 11 volumes et un album.

La Rochefoucauld, par MM. D.-L. Gilbert et J. Gourdault. 4 volumes et un album.

Malherbe, par M. Ludovic Lalanne. 4 volumes et un album.

Molière, par MM. Eug. Despois et P. Mesnard. 13 volumes et un album.

Pascal (Blaise) : *Œuvres* publiées suivant l'ordre chronologique, avec documents, introduction et notes. 14 volumes.

Première série : Œuvres jusqu'au Mémorial de 1654 par MM. Léon Brunschwicg et Pierre Boutroux. 3 volumes.

Deuxième série : Œuvres depuis le Mémorial de 1654. Lettres provinciales. Traité de la Roulette, etc., par MM. L. Brunschwicg, Pierre Boutroux et Félix Gazier. 8 volumes.

Troisième série : *Les Pensées,* par M. Léon Brunschwicg. 3 volumes.

Racine (Jean), par M. P. Mesnard. 8 volumes et un album.

Retz (Cardinal de), par MM. A. Feillet, J. Gourdault et R. Chantelauze. 10 volumes.

— Supplément à la Correspondance, par M. Claude Cochin. 1 volume.

Saint-Simon : *Mémoires.* Nouvelle édition, collationnée sur le manuscrit autographe et augmentée des additions de Saint-Simon au Journal de Dangeau et de suites et appendices par M. de Boislisle, avec la collaboration de MM. L. Lecestre et J. de Boislisle. En vente : Tomes I à XXXVI, et tables des 28 premiers volumes (2 vol.).

Les tomes suivants sont en cours de publication.

Sévigné (Mme de). Lettres de Mme de Sévigné, de sa famille et de ses amis, par M. Monmerqué. 14 volumes et un album.

DEUXIÈME SÉRIE. — XVIIIe ET XIXe SIÈCLES

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE

M. G. LANSON

Professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,
Directeur de l'École Normale supérieure.

Lamartine : *Méditations poétiques,* par M. G. Lanson. 2 volumes.

Victor Hugo : *La Légende des Siècles,* par M. Paul Berret. 2 volumes.

— *La Légende des Siècles* (nouvelle série), par M. Paul Berret, 3 volumes

— *Les Contemplations,* par M. Joseph Vianey. 3 volumes.

Chaque volume ou album. . . 35 fr.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

VICTOR HUGO

LÉGENDE DES SIÈCLES

NOUVELLE ÉDITION

PUBLIÉE

D'APRÈS LES MANUSCRITS ET LES ÉDITIONS ORIGINALES
AVEC DES VARIANTES,
UNE INTRODUCTION, DES NOTICES ET DES NOTES

PAR

PAUL BERRET

Publiée avec le Concours de l'Académie française

NOUVELLE SÉRIE

IV

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1925

IX

AVERTISSEMENTS
ET
CHATIMENTS

LE TRAVAIL DES CAPTIFS

NOTICE

Le poème du *Travail des Captifs* est daté du 16 juillet 1873 à Hauteville-House. C'est la dernière pièce écrite pendant le séjour que fit V. Hugo à Guernesey d'août 1872 à juillet 1873. On sait dans quel état d'esprit [1] Hugo était parti pour les îles anglo-normandes. Malgré la sérénité acquise dans les leçons du passé, député démissionnaire de Bordeaux et sans crédit auprès des pouvoirs, V. Hugo sentait gronder en lui une colère mal contenue contre ses récents adversaires politiques, contre toutes les autorités qui s'étaient au cours de sa vie dressées contre lui, les chefs d'État, le chef de l'Église et les prêtres.

Cette colère s'exaspère lorsque V. Hugo s'adresse à la foule : le 24 septembre 1872, pour « l'anniversaire de la première République Française, de la *République victorieuse des Rois* », il écrit au *Rappel* une lettre destinée à être lue au banquet qui réunissait la représentation et la presse républicaines de Paris : les invectives contre tous les souverains d'Europe s'y donnent libre cours :

« Les Rois, dit-il, ont tout ce qui constitue et caractérise le droit divin ; ils ont le glaive, le sceptre, la loi écrite, chacun leurs dieux, chacun leurs prêtres ; ils ont les juges, les bourreaux, les supplices... Ces tout-puissants-là sont les Dieux ; nous n'avons, nous, que ceci pour nous, d'être les Hommes. A l'antique monarchie qui est le

---

1. Cf. Introduction, p. XXVII-XXVIII et cf. dans *Toute la Lyre* les pièces du 13 août 1872, V, XXX ; 2 septembre 1872, III, XXI, et dans l'*Art d'être Grand-Père*, I, 1, 24, septembre 1872.

passé vivant et vivant de la vie terrible des morts, aux rois spectres, ...à ce pouvoir compact, nocturne, énorme, qu'avons-nous à opposer ? ...La lumière ! »

Quant à la rancune contre le clergé, elle a sa place jusque dans l'inspiration de l'*Exilé satisfait*, préface de l'*Art d'être Grand-Père*, où il s'indigne contre

... les prêtres vils
Servant et souillant Dieu, prêchant pour, prouvant contre.

Ces mêmes sentiments auront leur écho dans l'apostrophe « *Aux Rois* » réservée pour la troisième Légende [1] :

Aussi je vous le dis, rois, nous vous détestons ;
Nous rampons dans la cave éternelle à tâtons ;
Notre prunelle luit...
... Et nous songeons à vous les rois et les barons
Et nous vous exécrons et nous vous abhorrons !

Qu'on fasse une synthèse de toutes ces idées générales et de tous ces symboles : iniquité des prêtres et des rois, supplices, hommes rampants, cave éternelle, et l'on se rend compte que le *Travail des Captifs* n'est en somme que leur organisation en vision concrète, que la transformation de tout un lyrisme d'invectives en un récit épique.

*
* *

A quelles sources faut-il faire remonter les éléments pittoresques de cette vision ? Il ne semble pas que seule la lecture de la Bible ait pu inspirer V. Hugo. Sans doute on lit dans *Isaïe*, XXII, 16, à propos des constructions entreprises par un préfet du Temple : « Vous vous êtes préparé ici un sépulcre, et vous vous êtes dressé avec appareil un *monument* dans un lieu élevé et taillé dans le roc un lieu de repos. » Les commentateurs ne sont pas d'accord sur le sens du mot *Sheol* que la Vulgate traduit par *monument* : palais ou sépulcre ? Cette ambiguïté a-t-elle été connue de Victor Hugo et l'a-t-elle incité à concevoir l'idée d'un édifice qui serait à la fois un temple et un tombeau ? Mais n'est-ce pas là le caractère de toutes les sépultures royales de l'Égypte ?

Une seule source de détail se distingue un peu plus nettement :

---

1. Le poème *Aux Rois* a pour date finale 30 juin 1874, mais aux deux tiers de la pièce figure une autre indication inachevée où je crois lire 16 juin 1874. H., c'est-à-dire *Hauteville House*, que V. Hugo quitta cette année 1874 à la fin juillet, le poème *Aux Rois* aurait donc été écrit un mois avant le *Travail des captifs*. Il est naturel que le poème *Aux rois* ait été revu en juin-juillet 1874, où il se manifeste dans les œuvres du poète un regain d'inspiration satirique contre les rois. Cf. *Les Mangeurs*, datés du 17 juillet 1874.

le poème avait pour sous-titre : *le mont Galgal* dont on retrouve le nom au vers 19.

L'appellation de *Galgal* indique que V. Hugo avait au moins certains renseignements sur l'habitude qu'eurent les Hébreux de creuser leurs tombeaux dans les collines calcaires de la Palestine. Le mot *Galgal* ou *Gilgal* a le sens de caverne ou de carrière. Nombre de pays en Palestine portent ce nom et ce sont le plus souvent les lieux où l'on rencontre au flanc des hauteurs de profondes excavations naturelles ou artificielles. D'autre part, à Guernesey, lorsqu'il écrivit le *Travail des Captifs*, V. Hugo avait sous la main le livre d'Ernest Feydeau [1] sur les usages funèbres des peuples de l'Antiquité ; il avait déjà mis à profit ce livre pour écrire *Zim-Zizimi* [2]. « L'architecte hébreu, dit Feydeau, pour construire un tombeau, taille à son aise et dans le grand, la masse de la montagne [3]. » De plus, Feydeau a écrit deux chapitres sur les *tombeaux au fond des puits* : il cite en outre un texte de M. de Saulcy sur la fermeture dissimulée des hypogées de la Palestine, et l'on retrouve le puits de Feydeau et la fermeture de Saulcy dans les derniers vers du développement de V. Hugo.

*
* *

Il entrait à coup sûr dans l'esprit du poète épique l'idée de donner au Temple du *Travail des Captifs* un caractère nettement archaïque. Car le *Travail des Captifs* est une sorte de prologue : il aura sa suite et sa contre-partie dans *le Temple*. Cette fois ce n'est plus un roi mais le poète qui convie les hommes à construire un temple :

Joie à la terre et paix à celui qui contemple !
Ecoutez : vous ferez sur la montagne un temple
Et vous le bâtirez la nuit pour que jamais
On ne sache qui l'a placé sur ces sommets.

Le premier temple, c'est donc la maison mortuaire des rois, la caverne et l'ombre ; le second temple symbolise l'émancipation et l'union de tous les peuples libres, il est bâti sur un sommet, il est la lumière :

Et pour être Mystère il n'est pas moins Soleil.

1. *Histoire des Usages funèbres et des Sépultures des peuples anciens*, par Ernest Feydeau, à Paris, chez Gide et Beaudry (2 vol. in-fol. avec planches en couleur), précédée d'une introduction : *Essai sur l'Histoire des Mœurs et Coutumes*. Cf. *Légende des Siècles de 1859*, tome II, p. 401-405.

2. Et peut-être aussi pour la stèle de Mésa : *Inscription*. Cf. dans cette édition tome I, p. 133et sq.

3. Les Hébreux, IIe partie, ch. 1.

LE TRAVAIL DES CAPTIFS

Dieu dit au roi : Je suis ton Dieu. Je veux un temple.

C'est ainsi, dans l'azur où l'astre le contemple,
Que Dieu parla ; du moins le prêtre l'entendit.
Et le roi vint trouver les captifs, et leur dit :
— En est-il un de vous qui sache faire un temple?
— Non, dirent-ils. — J'en vais tuer cent pour l'exemple,
Dit le roi. Dieu demande un temple en son courroux.
Ce que Dieu veut du roi, le roi le veut de vous.
C'est juste. —

C'est pourquoi l'on fit mourir cent hommes.

Alors un des captifs cria : — Sire, nous sommes
Convaincus. Faites-nous, roi, dans les environs,
Donner une montagne, et nous la creuserons.
— Une caverne? dit le roi. — Roi qui gouvernes,
Dieu ne refuse point d'entrer dans les cavernes,
Dit l'homme, et ce n'est pas une rébellion
Que faire un temple à Dieu de l'antre du lion.
— Faites, dit le roi.

L'homme eut donc une montagne ;

Titre : Le mont Galgal.

[Le Travail des Esclaves]

1 *Dieu dit au roi : je veux un temple, ou sois maudit.*
4 [Alors le roi vint voir] les captifs ..
6. .. J'en vais tuer *deux* pour l'exemple,
9 . . C'est pourquoi l'on fit mourir *deux* hommes
10 Alors un des captifs *s'agenouilla*...

Et les captifs, traînant les chaînes de leur bagne,
Se mirent à creuser ce mont, nommé Galgal;
Et l'homme était leur chef, bien qu'il fût leur égal,
Mais dans la servitude, ombre où rien ne pénètre,
On a pour chef l'esclave à qui parle le maître.

Ils creusèrent le mont Galgal profondément.
Quand ils eurent fini, l'homme dit : — Roi clément,
Vos prisonniers ont fait ce que le ciel désire ;
Mais ce temple est à vous avant d'être à Dieu, sire ;
Que votre Eternité daigne venir le voir.
— J'y consens, répondit le roi. — Notre devoir,
Reprit l'humble captif prosterné sur les dalles,
Est d'adorer la cendre où marchent vos sandales ;
Quand vous plaît-il de voir notre œuvre? — Sur-le-champ.
Alors le maître et l'homme, à ses pieds se couchant,
Furent mis sous un dais sur une plate-forme ;
Un puits était bouché par une pierre énorme,
La pierre fut levée, un câble hasardeux
Soutint les quatre coins du trône, et tous les deux

25. Vos [esclaves]...
30. ... où [passent] vos sandales ;
33-36. Addition marginale.
33. [Se mirent] sous un dais...

30. *Adorer la cendre où marchent vos sandales* : adaptation d'un souvenir de la Bible : « Vous les foulerez aux pieds, lorsqu'ils seront devenus comme de la cendre sous la plante de vos pieds. » *Malachie*, IV, 3.

34-38. Cf. M. de Saulcy, cité par E. Feydeau, *op. cit.*, p. 139 : « L'entrée [des sépultures creusées dans la montagne] était jadis déguisée avec soin par un système de fermeture ingénieux et compliqué, consistant en un disque de pierre d'une grande épaisseur, roulant dans une rigole circulaire, qui venait s'appliquer contre la baie et qu'on ne pouvait mouvoir... qu'à l'aide de la pression d'un levier ». Cette indication s'est amalgamée dans l'esprit de V. Hugo avec les détails donnés par E. Feydeau dans deux chapitres intitulés : *Tombeaux au fond des puits*, p. 220 et 475. Cf. *Zim-Zizimi*, v. 166 et note.

Descendirent au fond du puits, unique entrée
De la montagne à coups de pioches éventrée.
Quand ils furent en bas, le prince s'étonna.
— C'est de cette façon qu'on entre dans l'Etna,
C'est ainsi qu'on pénètre au trou de la Sibylle,
C'est ainsi qu'on aborde à l'Hadès immobile,
Mais ce n'est pas ainsi qu'on arrive au saint lieu.
— Qu'on monte ou qu'on descende, on va toujours à Dieu,
Dit l'architecte ayant comme un forçat la marque ;
O roi, soyez ici le bienvenu, monarque
Qui parmi les plus grands et parmi les premiers
Rayonnez, comme un cèdre au milieu des palmiers
Règne, et comme Pathmos brille entre les Sporades.
— Qu'est ce bruit? dit le roi. — Ce sont mes camarades
Qui laissent retomber le couvercle du puits.
— Mais nous ne pourrons plus sortir. — Rois, vos appuis
Sont les astres, ô prince, et votre cimeterre
Fait reculer la foudre, et vous êtes sur terre
Le soleil comme au ciel le soleil est le roi.
Que peut craindre ici-bas Votre Hautesse? — Quoi!
Plus d'issue ! — O grand roi, roi sublime, qu'importe !
Vous êtes l'homme à qui Dieu même ouvre la porte.
Alors le roi cria : — Plus de jour, plus de bruit,
Tout est noir, je ne vois plus rien. Pourquoi la nuit
Est-elle dans ce temple ainsi qu'en une cave?
Pourquoi? — Parce que c'est ta tombe, dit l'esclave.

---

37. Descendirent au fond *d'un* puits...
39. ... le [sultan] s'étonna.
48. *Siégez, comme le cèdre* au milieu des palmiers
57. *L'issue est fermée ! — Oui, peut-être, mais qu'importe?*

---

48. Encore un souvenir de l'Ecriture, qui a coutume de comparer les rois, les puissants et les justes aux cèdres et aux palmiers : *Ezéchiel*, XXXI, 3-8 : Ecce Assur... et Psal., XCI, 13 : Justus ut palma florebit, sicut cedrus.

Date du ms. : H. H. 16 juillet 1873.

HOMO DUPLEX

NOTICE

Le poème d'*Homo Duplex* paraît issu en partie des souvenirs des voyages que fit V. Hugo sur les bords du Rhin, en 1840 : le personnage du duc Berthold de Zæhringen provient du séjour à Fribourg-en-Brisgau. V. Hugo était descendu à l'hôtel de la Cour de Zæhringen ; il avait visité dans le chœur de l'église de Fribourg les tombeaux des ducs de Zæhringen [1] et il s'était arrêté sous les arcades de la grande nef devant une statue qui avait retenu son attention : « Au pied de l'une de ces arcades gît un duc Bertholdus, mort en 1218 sans postérité, et enterré sous sa statue, *sub hac statua*, dit l'épitaphe. *Hæc statua* est un géant de pierre à long corsage, adossé au mur, debout sur le pavé, sculpté dans la manière sinistre du douzième siècle, qui regarde les passants d'un air formidable. Ce serait un effrayant Commandeur. Je ne me soucierais pas de l'entendre un soir monter mon escalier. »

L'imagination de V. Hugo a sans doute travaillé sur cette première vision, à laquelle d'autres sont venues s'associer, dérivées soit de légendes lues ou entendues, soit de quelque tableau, de quelque vitrail ou de quelque bas-relief.

Car le symbole, ange et singe, se rencontre à peu près partout au moyen âge [2] ; et, entre tous, un bas-relief s'imposait à la mémoire de V. Hugo, celui du portail central de Notre-Dame : là, un ange, et

---

1. « Les tombeaux des ducs de Zæhringen qui sont dans le chœur sont de très belles lames noblement sculptées. » *Le Rhin*, Lettre XXXI.

2. On le rencontre aussi dans l'Orient. Dans un passage de Pauthier, que V. Hugo a mis à profit pour l'*An neuf de l'Hégire* (Cf. tome Ier, notes des

un singe qui n'est autre que le Démon sont placés, l'un à droite, l'autre à gauche d'une balance, où sont pesées les âmes qu'ils se disputent : derrière l'ange sont les justes, derrière le singe les damnés enchaînés, et entraînés aux enfers par un autre singe.

Pour le titre *Homo Duplex*, c'est sans doute la lecture de Michelet qui en a suggéré l'idée à V. Hugo, car l'expression d'*Homo Duplex* aussi bien que l'idée contenue dans le développement se rencontre dans la préface du tome V de l'*Histoire de France*. Michelet applique d'abord les mots d'*Homo Duplex* à Charles VI qui a usé deux vies, une de guerre, une de plaisirs, puis il ajoute : « La guerre intérieure de l'*Homo Duplex* est justement ce qui nous soutient. Contemplons-la cette guerre, non plus dans le roi, mais dans le royaume, dans le Paris d'alors qui la représentent si bien. Au cœur de ce Paris, vers la Grève s'élevaient deux églises, deux idées, Saint-Jacques et Saint-Jean. Saint-Jacques de la Boucherie était la paroisse des bouchers et des lombards, de l'argent et de la viande. Contre la *matérialité* de Saint-Jacques s'élevait à deux pas la *spiritualité* de Saint-Jean [1]. »

Homo Duplex resta vingt-cinq ans dans les cartons de V. Hugo. Le poète la considérait sans doute comme une image utilisable un jour dans une plus vaste composition : puis il s'avisa que quelques courtes notations introduiraient de la variété dans le recueil de 1877 et *Homo Duplex* y prit place avec le *Verset du Coran*.

---

pages 124 et sq.), on lit : « Il y aura dix espèces de pécheurs auxquels Dieu mettra dans ce jour des marques particulières. Les premiers paraîtront en formes de *singes*. » Pauthier, *Les Livres sacrés de l'Orient*. Paris, 1852, p. 497.

1. Le terme d'Homo Duplex n'a pu être créé par Michelet. On le trouve dans Buffon, *Discours sur la nature des animaux*. Paris, Pourrat, 1835, tome X, p. 161, 1749. l'idée est familière au Christianisme ; on la trouve développée dans saint Paul, *Epître aux Romains*, VII, 22 à 25.

HOMO DUPLEX

Un jour, le duc Berthold, neveu du comte Hugo,
Marquis du Rhin, seigneur de Fribourg en Brisgau,
Traversait en chassant la forêt de Thuringe.
Il vit sous un grand arbre un ange auprès d'un singe.
Ces deux êtres, pareils à deux lutteurs grondants,
Se regardaient l'un l'autre avec des yeux ardents ;
Le singe ouvrait sa griffe et l'ange ouvrait son aile.
Et l'ange dit : — Berthold de Zœhringen, qu'appelle
Dans la verte forêt le bruit joyeux des cors,
Tu vois ici ton âme à côté de ton corps.
Écoute : moi je suis ton esprit, lui ta bête.
Chacun de tes péchés lui fait lever la tête ;
Chaque bonne action que tu fais me grandit.
Tant que tu vis, je lutte et j'étreins ce bandit ;
A ta mort tout finit dans l'ombre ou dans l'aurore.
Car c'est moi qui t'enlève ou lui qui te dévore.

---

4. Il vit [au pied d'un] arbre...
5. ... pareils à deux [*noirs ?*] *prétendants*
9. Dans la [sombre] forêt...
11. [O Berthold]; moi, je suis ton esprit...
12. Chacun de tes [faux pas]...

---

3. Les forêts et la chasse sont un décor ordinaire des légendes du Rhin.

14. L'idée est voisine de celle de Michelet : « La guerre intérieure de l'*Homo Duplex* est justement ce qui nous soutient. » Cf. plus haut, p. 424.

Date du ms. : 22 octobre 1853.

VERSET DU KORAN

NOTICE

Nous avons eu l'occasion de signaler tout le profit que V. Hugo avait tiré du livre de G. Pauthier : *Les livres sacrés de l'Orient*, et d'étudier l'évolution de ses idées au sujet de l'Orient [1].

Les huit vers du *Verset du Koran* écrits en 1846 paraissent être le fruit d'une première lecture du livre de G. Pauthier paru récemment en 1841.

Les livres sacrés de l'Orient contiennent une traduction du *Koran* par Kasimirski, précédée d'*Observations historiques et critiques sur le Mahométisme*, traduites de l'anglais, de G. Sale. L'attention de V. Hugo a été retenue par le chapitre XCIX, p. 744, qu'il a versifié presque textuellement, comme il fera plus tard pour le texte de l'Oupanichad emprunté à la même édition [2].

CHAPITRE XCIX

LE TREMBLEMENT DE TERRE

Donné à la Mecque. — 8 versets.

Au nom de Dieu clément et miséricordieux.

1. Lorsque la terre tremblera d'un violent tremblement,
2. Qu'elle aura secoué ses fardeaux [3],

---

1. Cf. *Le Moyen-Age dans la Légende des Siècles*, Paris, Paulin, 1911, p. 365-369 ; dans la *Légende des Siècles* de 1859, tome Ier, Notice de l'*An Neuf de l'Hégire*, p. 117-120, Notice de *1453*, p. 433 ; tome II, Notice de *Sultan Mourad*, p. 437-444 et dans la *Légende des Siècles* de 1877, tome Ier, Notice de *Suprématie*, p. 35.

2. II. *Civilisation Indienne*, *Kena-Oupanichad du Sama-Veda*, p. XVIII-XIX de l'*Introduction* de Pauthier. Cf. ci-dessus, p. 37.

3. Les morts dans les tombeaux.

3. L'homme demandera : Qu'a-t-elle ?
4. Alors elle racontera ce qu'elle sait,
5. Ce que ton Seigneur lui inspirera.
6. Dans ce jour, les hommes s'avanceront par troupes pour voir leurs œuvres.
7. Celui qui aura fait le bien du poids d'un atome le verra,
8. Et celui qui aura commis le mal du poids d'un atome le verra aussi.

Le choix de ce texte s'explique aisément : le chapitre XCIX est le résumé et le raccourci des idées et des croyances musulmanes sur le Jugement dernier, exposées dans le *Koran* de Kasimirski et commentées dans les *Observations* de G. Sale. Des souvenirs directs de toute cette lecture ont visiblement influencé l'esprit de V. Hugo au moment où il mettait en vers le chapitre XCIX.

L'idée de l'importance, au Jugement dernier, de la moindre des bonnes actions, sera développée par V. Hugo en juin 1858, dans *Sultan Mourad* : elle est en germe ici, où nous retrouvons la mouche, peut-être issue déjà d'une réminiscence du conte des *Balances*, lu jadis dans les *Tablettes Romantiques* [1].

Bibliographie.

Georges Thouvenin, « *Verset du Coran* » *et sa source islamique. Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin 1923.

---

1. Cf. p. 440 du tome II de la première *Légende des Siècles* (1859). — Notice de *Sultan Mourad*.

VERSET DU KORAN

La terre tremblera d'un profond tremblement,
Et les hommes diront : Qu'a-t-elle ? En ce moment,
Sortant de l'ombre en foule ainsi que des couleuvres,
Pâles, les morts viendront pour regarder leurs œuvres.
Ceux qui firent le mal le poids d'une fourmi
Le verront, et pour eux Dieu sera moins ami ;
Ceux qui firent le bien ce que pèse une mouche

---

1. Le ms. porte : ... d'un [sombre] tremblement,
2. *Pâles, sortent de terre* en foule ainsi que des couleuvres,
4. Les morts *s'approcheront*...
5. Ceux qui firent *du* mal *du* poids d'une fourmi
7. Ceux qui firent *du* bien...

---

1. Cf. ci-dessus p. 427, verset 1 : « Le tremblement de terre du grand jour sera terrible ». *Le Koran*, ch. XXII, verset 1 ; Pauthier, p. 646.

2. Cf. ci-dessus p. 428, verset 3.

3. *Comme des couleuvres* : la comparaison a pu être suggérée par la lecture de G. Pauthier ; dans la description du jugement dernier chez les Mahométans on voit en effet certains infidèles s'avancer vers le Juge en rampant : « La troisième classe sera composée des infidèles, que Dieu fera paraître le visage contre terre. » G. Pauthier, *Sur le Mahométisme*, ch. IV, p. 497.

4. Cf. ci-dessus p. 428, verset 6 et « L'homme sera un témoin oculaire pour lui-même ». *Le Koran*, ch. LXXV, verset 14 ; Pauthier, *op. cit.*, p. 734.

5. C'est presque la parole des anges citée par Pauthier, p. 499 : « Seigneur, nous avons donné à chacun ce qui lui était dû, et le surplus des bonnes actions de telle personne est du *poids d'une fourmi.* »

6. *Mouche*, cf. la notice ci-dessus p. 428.

Le verront, et Satan leur sera moins farouche.

6-8. Cf. ci-dessus verset 7-8 et la note prise par V. Hugo sur l'album qu'il emporta pendant son voyage aux Pyrénées en 1843 : « Après la mort les âmes *se verront* toutes nues : pour les belles ce sera le paradis ; pour les difformes l'enfer. » ALBUM XI, 27-47-E[3].

Date du manuscrit : 16 7[bre] 1846.

L'AIGLE DU CASQUE

NOTICE

Peu de poèmes de la *Légende des Siècles* portent les traces d'une plus lente incubation que l'*Aigle du Casque*.

Il semble qu'il faille faire remonter le noyau central de l'inspiration, autour duquel s'est organisé le drame imaginé par V. Hugo, jusqu'à la lecture du *Journal du Dimanche* du 1er novembre 1846, où V. Hugo avait puisé la matière du *Mariage de Roland* et d'*Aymerillot*[1].

Là, en effet, outre le récit du duel de Roland et d'Olivier, imité de la Geste de *Girard de Viane*, et celui de la prise de Narbonne par Aymerillot, tiré de la *Chanson d'Aimeri*, Achille Jubinal, dans un article intitulé *Quelques romans chez nos aïeux*, avait cité d'après les *Fragments d'Epopées romanes* d'Edward Leglay, parus en 1838, un assez long épisode de la *Geste de Raoul de Cambrai*, la poursuite d'Ernaut, comte de Douai, par Raoul, guerrier farouche.

Achille Jubinal avait signalé lui-même le caractère épique et romantique de cette « chasse affreuse » : « Je le demande au lecteur lui-même, y a-t-il dans aucune langue, sans en excepter Homère, quelque chose de plus fortement accentué que cette longue et interminable course presque aussi fantaisiste que celle de Lénore à travers monts et vaux ? »

A cette course interminable et coupée d'incidents, V. Hugo emprunta sans doute l'idée d'introduire des personnages inter-

1. Cf., dans le tome Ier de la *Légende des Siècles* de 1859, p. 155-156, ce qui est dit de Jubinal et d'Ed. Leglay.

cesseurs : à coup sûr, le détail des mains de l'enfant brutalement coupées par la hache du poursuivant ; et surtout, il retint le rythme continu, haletant et progressivement précipité de l'âpre poursuite :

« Eperdu, écrivait Jubinal, Ernaut remonte à cheval et s'enfuit à travers les *bruyères*... » Ernaut s'enfuit encore et Raoul le serre de près : « Grâce, Raoul, grâce au nom de Dieu ! »

— Ernaut s'enfuit à grands coups d'éperons et Raoul au cœur félon le poursuit et le presse... « Sainte Marie ayez pitié de moi !... »

— Et il se remet à fuir dans la vallée... « Je n'en puis mais, sire ! »

— Et il s'enfuit, ne sachant où se blottir. Telle peur il a qu'à peine il se peut soutenir et il sent que Raoul approche et va l'atteindre. « Grâce, Raoul, je suis jeune encore et *ne veux pas mourir.* »

Alors commença l'âpre et sauvage poursuite,
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.

Tremblant, piquant des deux, du côté qui descend,
Devant lui, n'importe où, dans la profondeur fauve,
Les bras au ciel, l'enfant épouvanté se sauve...
Il s'échappe, il s'esquive, il s'enfonce...
Une clairière s'offre, il s'arrête, il écoute,...
Tiphaine monstrueux bondit dans la clairière.
O terreur ! et l'enfant, blême, égaré, sans voix,
Court et voudrait se fondre avec l'ombre des bois.
L'un fuit, l'autre poursuit. Acharnement lugubre !
Rien n'arrête leur course; ils vont, ils vont, ils vont!..
Rapide, agile et fils d'une race écuyère,
L'enfant glisse, et, sautant par-dessus la *bruyère*,
Se perd dans le hallier comme dans une mer...
Le vaincu, le vainqueur courent tragiquement.
Le bois, calme et désert sous le bleu firmament,
Remuait mollement ses branchages superbes...
« Grace ! criait l'enfant, *je ne veux pas mourir.* »

Ces reprises, ce rythme on les retrouve dans la Ballade de Bürger : *Der wilde Jager*[1]. Il est impossible que, lisant en 1846 l'article de Jubinal, V. Hugo n'ait point été frappé de l'analogie qu'offrait la randonnée terrible du Féroce Chasseur avec la poursuite effrénée de Raoul de Cambrai. Même dans une pâle traduction française, la simi-

1 Cf Baldensperger, *Revue critique d'histoire et de littérature*, juin 1911, p. 477.

litude du sujet et du rythme s'accuse nettement. Or, au moment où les voyages au Rhin stimulaient la curiosité romantique de V. Hugo pour la littérature allemande, il avait lu ou relu [1] la traduction très musicale et très colorée, faite par Gérard de Nerval de la ballade de Bürger. L'auteur des *Djinns* n'avait pu manquer de s'y intéresser [2].

* * *

A quelle date V. Hugo acheva-t-il l'épisode central de l'*Aigle du Casque* issu de la lecture de Jubinal et de Bürger, il est difficile de le préciser. La manuscrit de l'*Aigle du Casque* date de 1876, et nous ne pouvons être éclairés sur la genèse du poème que par des brouillons très fragmentaires et dont la date précise ne saurait être fixée. Il se peut que, dès 1846, V. Hugo ait songé à utiliser le troisième récit de Jubinal, et voici ce qui nous le laisse supposer.

Le dossier des brouillons de l'*Aigle du Casque* était réuni dans un feuillet plié ayant pour titre :

Les Petites Epopées
L'Aigle du Cimier

Or, ce feuillet n'est autre que le premier jet du poème des *Châtiments, L'Enfant avait reçu deux balles dans la tête*, écrit en 1852 [3]. Il est vraisemblable que c'est bien, en effet, vers cette date et après la publication des *Châtiments* que V. Hugo songea à utiliser le troisième article de Jubinal : il n'était pas encore orienté vers la poésie philosophique et apocalyptique. La première édition des *Châtiments* à Bruxelles, en 1853, annonce pour de prochaines publications *Les Contemplations* et *Les Petites Epopées* : cette annonce subsiste sur les tirages à part de V. Hugo jusqu'en février 1854 [4]; et puisqu'il

---

1. Nous disons : ou relu ; car, antérieurement au recueil de 1840 possédé par V. Hugo, avait paru en 1839 une première édition des traductions de Gérard, qui contenait cette ballade. Voir les indications d'éditions de la p. 448.

2. Il peut être intéressant, littérairement, de rapprocher la poursuite d'Angus par Tiphaine de celle d'Hector par Achille dans l'Iliade. Mais Homère ne semble pas avoir inspiré V. Hugo. Aucune des images d'Homère, « un milan fondant sur une colombe », « les coureurs des jeux funèbres », « le chien poursuivant le faon » ne rappelle de près celles de V. Hugo, et, de plus, le crescendo de la course n'est pas, chez Homère, marqué par le retour d'un leit-motiv en tête de chacun des développements.

3. Sur un carré de papier (fragment 258) on relève les titres : *L'Aigle du Casque, le Cimier.*

4. Cf. *Légende des Siècles*, tome Ier, p. XXXVI-VII et notes.

est avéré, par là, que, de 1852 à 1854, le poète avait l'intention de composer des Petites Épopées, on est amené à penser qu'il se reporta dès lors tout naturellement au recueil de Chansons de Gestes qui lui avait servi de modèle en 1846, par *Aymerillot* et le *Mariage de Roland*.

Autre présomption : le brouillon classé à la Bibliothèque nationale sous le n° 259.

Il est d'une écriture assez fine, légèrement penchée et qui semble contemporaine de celle de l'*Enfant avait reçu deux balles dans la tête* ; et les quelques vers qu'il contient paraissent être la première ébauche de la construction épique que méditait le poète. On lit :

Quelque armurier de Leyde
Ou quelque forgeron des forges de Tolède
Fit ce casque et voulut au faîte y déployer
Une cigogne en bronze avec un bec d'acier.
Jamais même au plus fort des combats insensés
Ceux qu'il couvrait n'étaient à la tête blessés.

je m'irrite
De voir qu'on s'extasie à ton air hypocrite
Je ne te connais pas mais je gage un sequin
Contre un liard qu'au fond tu n'es qu'un vieux coquin.

Moi / La cigogne oiseau blanc de la blanche nuée

Et voilà que la peur de mourir le saisit

p*** [1]
imbécile
vieille fille

Et tout de suite une question se pose à propos des trois injures mises en réserve au bas de ce fragment et qui aboutiront dans le texte définitif à l'apostrophe : A bas, femelle !

Le caractère grossier de la première révèle le voisinage d'un texte du moyen âge, où ce qualificatif est fréquent. Rien ne la suggère dans la partie de l'adaptation publiée par Jubinal dans le *Journal du Dimanche*.

Or, nous rencontrons dans le texte d'Edward Leglay, un passage qui a pu vraisemblablement inciter V. Hugo à songer un instant à un pareil terme ; des nonnes viennent demander grâce pour leur monastère à Raoul, et Raoul répond à l'abbesse : « Vrai, vous êtes une bien méchante flatteuse, vile courtisane de bas-lieu. »

Naïve périphrase qui a sans doute arrêté V. Hugo.

D'ailleurs, dans l'*Aigle du Casque*, une abbesse intervient pour

1. Le mot est écrit en toutes lettres dans le manuscrit.

arrêter Tiphaine et sauver Angus, et cette procession des vierges-sœurs, qui sortent du monastère en priant, est directement inspirée de celle qu'on rencontre dans le texte de Leglay. Rien de pareil dans le *Journal du Dimanche*.

Il faut donc conclure que V. Hugo a eu entre les mains un autre texte que le *Journal du Dimanche*.

L'article de Jubinal a-t-il été présenté manuscrit à V. Hugo ? Était-il plus étendu, contenait-il l'épisode du monastère ? Et, trouvé trop long, a-t-il été coupé au dernier moment par la rédaction du journal [1] ? Ou bien Jubinal avait-il donné ou prêté à V. Hugo le livre de Leglay, Hugo en avait-il relevé dans ses notes quelques passages ?

Quelle que soit l'hypothèse qu'on admette, la connaissance que V. Hugo a eue du livre de Leglay nous ramène à la période de ses rapports avec Jubinal, c'est-à-dire à une date antérieure à l'exil.

* * *

A partir de la première ébauche contenue dans le fragment 259 qui pose tant de points d'interrogation, nous suivons plus nettement les fluctuations de l'inspiration du poète.

La transformation la plus curieuse est celle du caractère d'Angus.

Jusqu'au dernier moment, Angus a été un adolescent à tête légère, hardi, provocant et d'une insolence familière qui altérait singulièrement la pureté et la noblesse de sa physionomie : dès le premier brouillon de V. Hugo il traitait son adversaire de « vieux coquin ».

Dans un fragment classé à tort dans le manuscrit 40 au *Mariage de Roland* (fr. 234), V. Hugo nous présentait les deux adversaires :

les deux héros se regardent, cherchant
Par où frapper : des yeux ils mesurent le champ.
Les *insultes* déjà s'élancent de leurs bouches
Et se croisent ici *railleuses*, là farouches,
Comme la flèche d'or et la flèche d'airain.

(date probable 1857-59 [2].)

---

1. On serait tenté de le conjecturer d'après ces mots de Jubinal, qui, en effet, coupe court en disant : « Je m'arrête, car, après la mort d'Ernaut, celle de Raoul n'est ni moins dramatique, ni moins belle, et je serais tenté de continuer. » Ajoutons que le livre de Leglay n'est pas inscrit sur le catalogue de la Bibliothèque de Guernesey, rédigé en 1871 : on peut donc croire que V. Hugo ne l'avait pas entre les mains entre 1851 et 1870.

2. Ces vers se trouvent en effet sur une série de notes et d'ébauches por-

Enfin toute une page a été détachée par V. Hugo du manuscrit achevé et Angus y fait encore figure de provocateur irréfléchi :

La jeunesse souvent dit d'un air triomphant
Des choses dont plus tard elle sent la piqûre.
Telle folle parole est une flèche obscure
Qui souvent part, mêlée au sourire enfantin,
Et s'enfonce à l'endroit le plus noir du destin.

Le sort, c'est l'ennemi caché qui nous regarde,
Les blonds adolescents devraient bien prendre garde
A leur langue { féconde en propos meurtriers
{ à leurs jeux étourdiment guerriers
Et songer que les mots sont des aventuriers.
Une parole dite est une action faite,
O que n'écoutaient-ils le mage et le prophète,
Tous ces enfants, aurore éteinte, espoir tombé,
Qui font pleurer Rachel et gémir Niobé [1] !

Deux jeunes lords, tous deux princes, tous deux imberbes
Font marcher leurs chevaux parmi les hautes herbes ;
A peine chevaliers, et déjà rois pourtant ;
Ils sont joyeux, et c'est leur rire qu'on entend ;
Chacun a sa pairie et chacun a sa ville.
— Quoi tu le défierais ? — D'une façon civile,
Mais à mort. — Quel motif as-tu ? — Je n'en ai pas,
Je veux faire un exploit. — Crains de faire un faux pas.
— Je le provoquerai demain dans sa caverne.

Ainsi parle, à cet âge où le vent nous gouverne
Le petit roi d'Angus au petit roi d'Athol.
Entouré de corbeaux dont il trouble le vol
Tiphaine se promène au haut de sa muraille,
Voilà longtemps qu'il n'a tué quelqu'un, il bâille...

Ces bravades juvéniles et inconsidérées éloignaient Angus du type attendrissant des Nuño, des Nisus et des Euryales. Sa mort eût pu paraître la punition de ses rodomontades. V. Hugo modifia, avec un rare bonheur, tout le début de son poème [2] et devenu le champion

---

tant pour titre *Armes, Légende des Siecles* ; et quelques-unes de ces notes semblent se rapporter à *Sultan Mourad* et au *Petit Roi de Galice*.

1. Les vers 9-13 sont une addition marginale.

2. Cette modification n'a été faite qu'au dernier moment si l'on en juge par l'écriture du brouillon 259 exactement semblable à celle du manuscrit, et qui ne contient d'ailleurs que quelques vers :

Et personne n'a su
Et nul n'a jamais su d'où vint cette querelle

de son aïeul, la victime innocente des traditions d'honneur de sa famille, fidèle avec une touchante simplicité à un serment mystérieux, Angus a gagné en noblesse et en grâce.

Au cours de la composition le caractère de Tiphaine s'est également modifié.

V. Hugo le conçut tout d'abord plus blasphémateur et plus cynique.

« Non, grinça-t-il, qu'on sache
« Que mes rivaux sont l'ombre et que je suis la hache,
« Et que nul, contre moi, ne lutte impunément.
« Pas de grâce ! » et, sinistre, il cria, blasphémant,
Et vers la triste nuit levant sa face blême :
« Nul ne m'échappera, cieux terribles, quand même
« Celui qui m'a bravé, celui que j'ai proscrit,
« Tiendrait de ses deux mains les pieds de Jésus-Christ [1] ! »

« Dénouement. — *Tout à coup, il sentit qu'on levait la visière ; c'est l'Aigle du Casque qui l'attaque et qui commence par lui manger les yeux.* »

(Fr. 260. Date probable : Janvier à Mars 1859 [2].)

Tiphaine faisait ailleurs figure d'ogre jovial et grossier :

Par ses longs cheveux blonds il saisit l'innocent
Et, d'un revers de main effroyable, enfonçant
Une masse aux vingt dards dans sa bouche qui saigne :
— Tiens, dit-il, as-tu faim ? mange cette châtaigne.

A parler moins, dans le poème achevé, Tiphaine a gagné en

Personne n'a jamais su d'où vint la querelle
Entre cet homme fauve et ce tragique enfant.
Il cria furieux :
Colombes ôtez-vous de là, le vautour passe.
Nuit. L'enfer et le ciel
Sont les deux yeux qu'on voit par les trous de son masque.

1. Cette bravade aurait d'ailleurs fait double emploi avec l'attitude de Tiphaine insultant la procession des nonnes qui portent :

Le Christ immense ouvrant les bras au genre humain.

2. L'écriture de ce fragment est en effet tout à fait semblable à celle des fragments 278 et 281 des brouillons du *Satyre*, terminé le 17 mars 1859.

grandeur tragique. Son silence est plus effroyable que ce persiflage, inopportune et fâcheuse parodie des nargues des guerriers dans la Chanson de Roland.

*
* *

A ces modifications, l'action elle-même gagne en sobriété : avec un sens exact des exigences du récit dramatique, V. Hugo n'hésite pas à supprimer des détails pittoresques qui ont tenté à plusieurs reprises son imagination ; le premier de ses brouillons contenait une description du casque ; cette description, il la reprit et la développa jusqu'à la veille de l'achèvement. Entre 1869 et 1874[1] il ébauchait les vers suivants :

portait casque
Il avait sur son heaume un aigle en bronze noir,

L'ouvrier qui ciselle
Car l'ouvrier qui forge un casque le révère.

Les armuriers, sachant dans leur travail sévère

les bons paladins doux et forts vont
Que la chevalerie errante va souvent

le devoir, l'honneur,
Dans l'honneur, l'aventure et le risque en avant,

a) Font des cimiers d'honnête airain qu'ils couvrent d'ailes
Afin qu'ils soient aux bons aventuriers fidèles.

b) Ajoutent volontiers aux cimiers qu'on vénère
Quelqu'un de ces oiseaux que connaît le tonnerre,
Et que jamais la peur ne fait fuir, ni plier,
Pour que l'armure soit fidèle au chevalier[2].

sur la feuille de cette ébauche, il ajoutait en 1876 :

hommes de guerre
...réfléchissez sous vos hautains cimiers
...ils sont indignés, si vous manquez aux règles,
C'est ainsi que s'en vont de vos casques les aigles.

---

1. Cf. ci-dessus les vers cités p. 434.

2. Écrit sur des fragments divers portant pour indication *Chât.* c'est-à-dire *Nouveaux Châtiments*. Certains vers ont été utilisés dans les *Bonzes*, datés du 21 juillet 1874. Les *Quatre Vents de l'Esprit*, I, 26.

Et peut-être ces derniers vers étaient-ils destinés à la conclusion du poème, et cette moralité aurait désagréablement affadi le dénouement.

Toutes ces inspirations parasites furent éliminées. Corrections instructives, où s'affirme chez le poète le sentiment de ce qui convient à la gravité de l'épopée en même temps qu'à l'émotion dramatique.

*
* *

Le poème de l'*Aigle du Casque* présente classiquement une action précédée d'une exposition et close par un dénouement qui a la brutalité d'un coup de théâtre ; les personnages du drame central y évoluent dans un décor varié, où la nature non seulement pittoresque, mais encore consciente et douée de sensibilité morale tient la première place [1].

Action centrale, exposition, dénouement, personnages et décor ont des sources très diverses. Il ne faut pas s'étonner de leur multiplicité : le poème a été lentement préparé et il a été achevé par le poète à un âge où il est naturel que la mémoire remonte aux souvenirs les plus lointains de la jeunesse.

On trouvera plus loin l'extrait du *Journal du dimanche* qui inspira le poète et, dans les notes du texte, les emprunts qu'il fit ensuite au texte d'Edward Leglay. Constatons que c'est surtout le détail qu'imite V. Hugo ; car dans l'ensemble, il a donné à l'épisode de la poursuite une destination toute différente de celle qu'il avait dans le roman médiéval. Tout d'abord le roman de Bertolai de Laon racontait une querelle toute féodale à propos d'héritages et d'investitures de fiefs. Raoul de Cambrai a un écuyer du nom de Bernier qui, dans cette querelle, se trouve pris entre son devoir d'obéissance à Raoul son seigneur, et les intérêts de sa famille. Ce problème moral et tout féodal se pose : « Jusqu'où doit aller l'obéissance du vassal : l'indignité du suzerain délie-t-elle le vassal de son devoir ? » Bernier ayant jugé qu'il avait le droit de défendre sa famille, Raoul de Cambrai l'a mis à mort. L'oncle de Bernier, le vieil Ernaut, comte des Flandres, provoque le terrible Raoul de Cambrai. Dès le premier choc, Ernaut est blessé : il s'enfuit, et c'est alors qu'a lieu la légendaire poursuite.

---

1. Comme dans le *Mariage de Roland* le rappel du décor dans *l'Aigle du Casque* constitue, de place en place, une sorte de leit-motiv, qui ne suspend cependant pas l'action dans le thème principal, puisque la nature participe à cette action. Cf. ici vers 1-13, 57-58, 67-68, 98-105, 175.

On se rend compte dès l'abord des profondes modifications apportées à ce thème par V. Hugo.

Tout d'abord le comte féodal des Flandres, le vieil Ernaut s'est mué en une victime faible et douce, et dont la jeunesse à la fois aimable et insouciante est étrangère à toute haine et à toute querelle. Le meurtre de cette victime n'a plus été un incident violent et banal dans l'histoire des rivalités féodales, ce meurtre est devenu un monstrueux symbole de toute la barbarie du moyen âge et il s'est exagéré en un crime cynique, analogue à l'assassinat commis par Ratbert. De plus le poète a rejeté dans l'ombre la raison pour laquelle le vieux Strathaël demande à l'enfant un serment de vengeance. Il faut que celui-ci apparaisse nettement comme une victime innocente et irresponsable ; et notre pitié s'est augmentée de l'obscurité de la raison pour laquelle il est sacrifié.

Des crimes semblables à celui de Ratbert ou de Tiphaine, selon les théories métaphysiques de V. Hugo peuvent émouvoir l'âme de la nature et lui arracher une protestation miraculeuse. Mais où V. Hugo a-t-il pris l'idée de l'aigle justicier ?

Au début il s'agissait d'une cigogne [1] et il y a tout lieu de penser que cette cigogne provenait à la fois des traditions rhénanes où l'on voit des cigognes justicières et du *Debrett's peerage* que le poète consultait pour écrire l'*Aigle du Casque* [2]. Le *Debrett's peerage* illustré de 1828, qu'il avait dans sa bibliothèque à Guernesey, montre sur le cimier des Montrose un aigle renversant une cigogne. Dans l'imagination de V. Hugo cet aigle a remplacé la cigogne, et peut-être un souvenir très ancien a-t-il déterminé cette substitution. Dans les vieilles légendes de l'Écosse, l'aigle est un oiseau mystérieux doué d'une puissance occulte. V. Hugo dans le poème des *Derniers Bardes* le montre apercevant le spectre de Fingal dans les nuages, et il ajoute cette note : « *Les Calédoniens croyaient que les aigles avaient le don de voir les fantômes.* »

A l'aigle d'airain du casque de Tiphaine V. Hugo a donné la vie ; dans toutes les légendes on voit des animaux vivants secourir ou venger l'homme : dans Tite-Live un corbeau se pose sur le casque du guerrier Valère et crève les yeux du Gaulois avec qui le Romain luttait en combat singulier [3]; dans les légendes rhénanes un autre

---

1. Cf. ci-dessus, p. 434.

2. Cf, plus bas les notes des vers 121-123 ; 158-159 et 392-398.

3. Rollin et Crevier, Amsterdam, chez Wetzstein, 1768, tome III, p. 48 (Bibliothèque de V. Hugo).

corbeau dénonce les meurtriers de saint Meinrad ; un troisième rassemble tout un vol de ses semblables pour délivrer la jeune Williswinde enfermée dans une tour ; et V. Hugo a pu lire ces deux dernières histoires dans son *Guide du Rhin* de Schreiber ; il y est même conté qu'un serpent, le serpent de Zuri, sonna la cloche pour demander justice à Charlemagne. Déjà V. Hugo lui-même avait fait parler le cheval de Nuño, dans le *Petit roi de Galice* et prêté à l'âne du *Crapaud* un mouvement de pitié humaine. Mais il était allé plus loin ; et, dans les *Châtiments*, c'étaient des êtres inanimés, les abeilles d'or du manteau impérial, qu'il avait appelés au secours de son indignation :

> Aveuglez l'immonde trompeur,
> Acharnez-vous sur lui, farouches,
> Et qu'il soit chassé par les mouches
> Puisque les hommes en ont peur !

Ces abeilles d'or faisaient déjà, devenues vivantes dans la pensée du poète, un geste vengeur analogue à celui de l'aigle d'airain.

Dans la création des personnages, issus, pour une large part de la conception propre du poète, et pour une autre du roman de Raoul de Cambrai, il semble que certains souvenirs de W. Scott soient intervenus. Ce lord Tiphaine

> Qui s'est fait un royaume avec une forêt,

ce burgrave solitaire que le jeune Angus veut provoquer dans sa « caverne » et que le poète appelle « le lord sauvage des forêts » évoque l'idée d'un vieil *highlander* ; Angus en face de lui paraît personnifier la jeune noblesse des *lowlanders*. L'allure de bête fauve qui caractérise Tiphaine, — il porte sur son écu le mot *Bellua*, — est celle du comte Guillaume de La Mark, l'effroyable « Sanglier des Ardennes ». Il avait, dit W. Scott, « une hideuse similitude avec le monstre auquel il se plaisait à ressembler, et dont il portait la hure en guise de casque [1] ».

Si les personnages de l'*Aigle du Casque* offrent somme toute peu de points de contact avec ceux de W. Scott, le décor en revanche rappelle de très près les paysages du *Château Périlleux* et de la *Jolie Fille de Perth*. W. Scott s'est plu souvent à décrire les aspects

---

1. W. Scott, *Quentin Durward*, ch. XXII.

mélancoliques de l'Écosse, et ces descriptions font songer à celles d'Ossian : mêmes « forêts antiques », mêmes « rochers grisâtres », mêmes clairières, mêmes étangs. Il n'est pas jusqu'à la lice de l'*Aigle du Casque* qui ne rappelle celle de la Tay dans la *Jolie Fille de Perth*, lice close par des barrières de trois côtés et du quatrième par la Tay, fleuve large et profond [1]. C'est en se précipitant dans la Tay que le jeune Eachin échappe à la poursuite acharnée du champion du clan de Chatham, le guerrier Henry. Les assistants de la lice de la Tay portent des bannières comme ceux de la lice de la Tweed.

On ne peut affirmer que, précisément, tel détail particulier, choisi par V. Hugo, provienne à coup sûr de W. Scott. Un paysage d'Écosse, un tournoi sont des thèmes où il est impossible de ne point trouver, quels que soient les écrivains qui les mettent en œuvre, des rencontres et des ressemblances. Mais il y a une impression d'ensemble qui est plus probante que l'identité d'un détail ou d'un terme, souvent fortuite. En songeant au comte Guillaume de La Mark, au jeune Eachin poursuivi par Henry, à la « clairière sauvage », à la lente et molle rivière qui ferme le Champ-Clos, aux banderolles déployées, à la vieille forêt, à l'aigle qui voit les fantômes, on ne peut s'empêcher d'admettre que la mémoire du poète vieillissant est remontée au temps où il écrivait le poème des *Derniers Bardes* et où il analysait dans la *Muse Française* le roman de Quentin Durward.

A l'époque de l'achèvement du poème, des lectures diverses, en particulier celle de Moreri, ont fourni au poète des détails de pittoresque ; elles n'ont pas eu d'influence sur la conception générale du poème : nous les indiquons dans les notes du texte.

*
* *

Ainsi donc, de 1846 environ à 1876, l'*Aigle du Casque* est resté sur le chantier : des matériaux amassés à des dates espacées et lointaines, des ébauches très diverses sont demeurées longtemps sans utilisation dans le dossier intitulé successivement le *Cimier* et l'*Aigle du Cimier*.

En admettant même qu'une partie de l'*Aigle du Casque* ait été écrite pendant l'exil, on ne peut s'empêcher d'admirer, en songeant que le poème a été tout au moins remanié, recomposé et achevé en 1876, la force d'esprit du poète de soixante-quatorze ans. Il a

---

1. Ch. XXXIV.

dominé sans défaillance son sujet, maîtrisé son goût et donné puissamment l'unité et la grandeur épique aux matériaux les plus imprévus et les plus hétérogènes.

Bibliographie.

Mario Roques, *L'Aigle du Casque*. Etude du manuscrit. Revue universitaire, 15 juin 1901.

EDWARD LEGLAY

Fragments d'épopées romanes (Paris, Techener, 1838); et ACHILLE JUBINAL (*Journal du Dimanche*, novembre 1846). Texte de l'adaptation du roman de *Raoul de Cambrai* attribué au trouvère Bertolai de Laon [1].

I. « Il a plu et le champ de bataille est un marais trempé d'eau et de sang, car bien des barons sont morts en ce lieu. Les plus ardents destriers vont au pas, harassés qu'ils sont de fatigue ; ils glissent, ils s'abattent sur la terre molle. »

Voilà que le comte Ernaut (revenant) de Douai, rencontre le sire de Cambrai, Raoul.

« Par Dieu ! Raoul, lui crie-t-il, nous ne serons amis que lorsque je t'aurai mis à merci et tué ! Tu m'as occis mon neveu Bernier et Richerin que j'aimais tant ! et bien d'autres encore de mes amis que je ne verrai plus !

— Oui certes ! dit Raoul, et ce n'est pas tout ! Toi-même, tu tomberas sous mes coups ?

— Eh bien, par le corps de Saint-Nicolas ! je t'en défie ! reprit Ernaut. *Ah ! te voilà donc, Raoul de Cambrésis, que je n'ai vu depuis ce jour où mon cœur fut par toi tant navré. J'avais de ma femme deux petits enfants que j'envoyai à la cour du roi Saint-Denis, et tu les fis mourir, traître. Tu es depuis ce jour mon ennemi* [2], et si cette épée ne te coupe pas la tête, je ne me prise que la valeur de deux parisis.

— En vérité ! répond Raoul, tu t'estimes bien haut ! Que je ne voie plus la cité de Cambrai, si je ne te fais mentir à ta parole. »

Et les deux barons éperonnèrent leurs destriers et se précipitèrent l'un contre l'autre, se donnant sur leurs écus des coups terribles.

---

1 Le texte d'Achille Jubinal dans le *Journal du Dimanche* est la reproduction exacte à fort peu de chose près des pages 61-67 du livre d'Edward Leglay. Nous citons ici ces pages d'Edward Leglay, et nous signalons en italiques les dissemblances du *Journal du Dimanche*. Quelques-unes de ces dissemblances proviennent visiblement de la mauvaise typographie du *Journal du Dimanche*.

2 P. 62, supprimé par Jubinal.

Mais ils sont protégés par leurs hauberts. Bientôt ils sont désarçonnés : ils sautent à terre et tirent leurs glaives.

A cette vue, les plus hardis chevaliers s'arrêtent épouvantés. Le comte Raoul est un merveilleux baron par sa force et son audace à manier les armes. Il frappe Ernaut au chef et abat du coup les ornements de son heaume doré. Le fer aurait pénétré dans la tête, sans la coiffe du haubert qu'il n'a pu traverser ; mais, glissant à gauche, l'épée coupe un quartier de l'écu avec deux cents mailles du haubert.

Ernaut, étourdi du choc, trébuche ; et glacé par l'effroi, réclame le Dieu de toute justice :

— Aidez-moi, Sainte-Vierge ! et je rebâtirai le moutier d'Origni !

Alors, reprenant courage, il se retourne plein de colère sur Raoul ; il lui assène de grands coups sur son heaume dont il brise les fleurs de lys... Le sire de Cambrai a le visage et la bouche ensanglantés... A son tour, il frappe Ernaut de sa tranchante épée, brise son heaume, et rabattant la lame à gauche avec une grande adresse, il lui coupe le poignet qui tombe serrant encore le bouclier.

Ernaut est anéanti de voir gésir à terre son poing et son écu, de voir couler son sang vermeil de sa blessure. Éperdu, il remonte à cheval et s'enfuit à travers les bruyères.

Raoul se précipite sur ses pas...

II. Ernaut s'enfuit encore et Raoul le serre de près... Mais voilà que son destrier est abattu et va être atteint. Effrayé alors, il s'arrête un moment au milieu du chemin, et s'écrie à haute voix :

— « Grâce, Raoul, grâce au nom de Dieu le créateur, si tu m'en veux de t'avoir frappé, eh bien, je serai ton homme-lige ; si cela te plaît, je t'abandonne Brabant et Hainaut... Mes hoirs n'y pourront désormais prétendre l'espace d'un demi-pied. »

Raoul a juré de ne rien écouter tant qu'il ne l'ait mis à mort [*et il s'élance vers lui* [1]].

III. Ernaut s'enfuit [*de nouveau* [2]] à grands coups d'éperons, et Raoul, au cœur félon, le poursuit et le presse... Il regarde au loin et aperçoit le noble baron Rocoul (*Raoul*) de Soissons, aussi neveu du comte Bernier. Il tourne vers lui sa course et l'appelle à grands cris, car il a peur de mourir.

— « Beau neveu ! protégez-moi contre la fureur de Raoul ! Il m'a coupé le poing dont je tenais mon écu, et qui seul pouvait me défendre ; il me menace de m'arracher la tête. »

Rocoul (*Raoul*) frémit à ces mots :

— Oncle ! dit-il, point ne vous sert de fuir ; Raoul aura bataille.

---

1. Ajouté par Jubinal.
2. Ajouté par Jubinal.

Et le vaillant chevalier pique son coursier de ses éperons d'or, brandit sa lance à manche de pommier, et frappe Raoul sur son écu. Raoul riposte, et les lances se cassent sur les hauberts, sans que les deux chevaliers aient perdu les arçons.

A cette vue, le comte de Cambrai entre en fureur, il saisit sa grande épée d'acier, brise le heaume de Rocoul (*Raoul*), et, le rabattant sur l'étrivière gauche, lui tranche le pied qui tombe avec l'éperon.

Raoul se réjouit à cet aspect, et d'un ton dédaigneux :

« Vois, dit-il, Ernaut est manchot, et toi boiteux ; vous voilà bons à devenir, l'un garde, et l'autre portier.

— Mon oncle, dit Rocoul (*Raoul*) au comte de Douai, j'espérais vous venir en aide ; mais, hélas ! mon secours ne pourrait plus maintenant vous sauver. »

IV. Ernaut s'enfuit à grands coups d'éperons et Raoul au cœur félon le presse par arrière. Il jure par le Dieu qui souffrit mort et passion, qu'il ne le quittera qu'après lui avoir coupé la tête sous le menton.

Ernaut regarde de côté et aperçoit le sire Herbert d'Ireçon, Wedon de Roie (*Boil*), Loys, Sanson, et le comte Ybert, le père de Bernier. Il tourne vers eux sa course et les appelle à grands cris, car il a peur de mourir.

— Seigneurs, dit-il, bien devez me protéger de la fureur du comte Raoul qui a tant tué de vos amis. Il m'a coupé le poing dont je tenais mon écu, et qui seul pouvait me défendre, et il menace de m'arracher la tête.

Ybert l'entend et pense en perdre la raison. Il lance son bon destrier, brandit sa haste, déroule le gonfalon, frappe et brise l'écu de Raoul. Le fer a percé les mailles du haubert et glisse sur le côté.

Ce fut merveille, s'il ne fut pas occis alors ou bien fait prisonnier ; car plus de quarante chevaliers ennemis l'entouraient déjà, quand, à toutes brides, accourut Geri (*Gery*) d'Arras en compagnie de quatre cents guerriers.

Alors recommence un choc terrible, et l'on vit la terre se joncher de pieds, de poings, de têtes coupées. Les cadavres et les blessés sont là, étendus, la bouche béante, et l'herbe est tout ensanglantée. L'épée à la main, le comte Raoul est toujours au plus fort du combat, et, en ce jour, il a sevré bien des âmes de leurs corps ; il a fait veuves bien des dames, car plus de quatorze barons sont tombés sous ses coups.

Ernaut a vu cela le cœur dolent, et il a réclamé Dieu, le sauveur des âmes : « Sainte-Marie, mère couronnée, ayez pitié de moi ! »

V. Et il se remet à fuir dans la vallée.

Raoul a levé la tête, l'a aperçu et déjà s'est précipité sur ses pas, en lui criant de toute la force de ses poumons :

« Ernaut ! j'ai désiré ta mort, et ce glaive va me satisfaire.

— Je n'en puis mais, sire, puisque telle est ma destinée, répond Ernaut, pour qui toute joie et tout espoir sont perdus. Hélas ! point ne me sert de me défendre ! »

Et il s'enfuit, ne sachant où se blottir. Telle peur il a qu'à peine il se peut soutenir, et il sent que Raoul approche et va l'atteindre.

« Grâce ! Raoul, merci ! lui crie-t-il ; je suis jeune encore, et ne veux pas mourir ; je me ferai moine et servirai Dieu... tous mes fiefs seront à toi...

— Non, dit Raoul, il est temps d'en finir ; ce fer va te couper le cou... »

GÉRARD DE NERVAL

Poésies allemandes, Klopstock, Goethe, Schiller, Bürger. Morceaux choisis et traduits par M. Gérard. Paris, Méquignon, 1830, in-32 [1].

LE FÉROCE CHASSEUR

Le comte a donné le signal avec son cor de chasse : Halloh ! halloh ! dit-il, à pied et à cheval ! Son coursier s'élance en hennissant : derrière lui se précipitent et les piqueurs ardents, et les chiens qui aboient détachés de leur laisse, parmi les ronces et les buissons, les champs et les prairies.

Le beau soleil du dimanche dorait déjà le haut clocher, tandis que les cloches annonçaient leur réveil avec des sons harmonieux, et que les chants pieux des fidèles retentissaient au loin dans la campagne.

Le comte traversait des chemins en croix, et les cris des chasseurs redoublaient plus gais et plus bruyants... Tout à coup, un cavalier accourt se placer à sa droite et un autre à sa gauche. Le cheval du premier était blanc comme de l'argent, celui du second était de couleur de feu.

Quels étaient ces cavaliers venus à sa droite et à sa gauche ? Je le soupçonne bien, mais je ne l'affirmerais pas ! Le premier, beau comme le printemps, brillait de tout l'éclat du jour ; le second, d'une pâleur effrayante, lançait des éclairs de ses yeux comme un nuage qui porte la tempête.

— « Vous voici à propos, cavaliers, soyez les bienvenus à cette noble chasse ; il n'est point de plus doux plaisir sur la terre comme dans les cieux. » Ainsi parlait le comte, se frappant gaiement sur les hanches, et lançant en l'air son chapeau.

---

1. Reproduit dans *Faust* de Gœthe, 3e édition, suivi du *Second Faust* et d'un choix de ballades et poésies (2e édit), traductions nouvelles, in-12, 444 p. Gosselin, édit., 1840. C'est cette dernière édition que possédait V. Hugo dans sa Bibliothèque de Guernesey.

— « Le son du cor, dit avec douceur le cavalier de droite, s'accorde mal avec les cloches et les chants des fidèles ; retourne chez toi ; ta chasse ne peut être heureuse aujourd'hui : écoute la voix de ton bon ange et ne te laisse point guider par le mauvais. »

— « En avant ! en avant, mon noble seigneur, s'écria aussitôt le cavalier de gauche, que vient-on nous parler de cloches et de chants d'église ! La chasse est plus divertissante : laissez-moi vous conseiller ce qui convient à un prince et n'écoutez point ce trouble-fête. »

— « Ah ! bien parlé ! mon compagnon de gauche : tu es un homme selon mon cœur : ceux qui n'aiment pas courir le cerf peuvent s'en aller dire leurs patenôtres ; pour toi, mon dévot compagnon, agis à ta fantaisie et laisse-moi faire de même. »

Harry ! hurra ! Le comte s'élance à travers champs, à travers monts... Les deux cavaliers de droite et de gauche le serrent toujours de près... Tout à coup un cerf dix cors tout blanc vient à se montrer dans le lointain.

Le comte donne du cor : piétons et cavaliers se précipitent sur ses pas. Oh ! oh ! en voilà qui tombent et qui sont tués dans cette course rapide : « Laissez-les, laissez-les rouler jusqu'à l'enfer ! cela ne doit point interrompre les plaisirs du prince. »

Le cerf se cache dans un champ cultivé, et s'y croit bien en sûreté ; soudain un vieux laboureur se jette aux pieds du comte en le suppliant : « Miséricorde ! bon seigneur, miséricorde ! ne détruisez point le fruit des sueurs du pauvre ! »

Le cavalier de droite se rapproche et fait avec douceur quelques représentations au comte ; mais celui de gauche l'excite au contraire à s'inquiéter peu du dommage pourvu qu'il satisfasse ses plaisirs. Le comte, méprisant les avis du premier, s'abandonne à ceux du second.

— « Arrière, chien que tu es ! crie le comte furieux au pauvre laboureur, ou je te vais donner aussi la chasse, par le diable ! En avant, compagnons, et, pour appuyer mes paroles, faites claquer vos fouets aux oreilles de ce misérable ! »

Aussitôt fait que dit, il franchit le premier les barrières, et sur ses pas, hommes, chiens et chevaux, menant grand bruit, bouleversent tout le champ et foulent aux pieds la moisson.

Le cerf effrayé reprend sa course à travers champs et bois, et, toujours poursuivi sans jamais être atteint, il parvient dans une vaste plaine où il se mêle, pour échapper à la mort, à un troupeau qui paissait tranquillement.

Cependant, de toutes parts, à travers bois et champs, la meute ardente se précipite sur ses traces qu'elle reconnaît. Le berger, qui craint pour son troupeau, va se jeter aux pieds du comte :

« Miséricorde ! seigneur, miséricorde ! Faites grâce à mon pauvre troupeau : songez, digne seigneur, qu'il y a là telle vache qui fait l'unique richesse de quelque pauvre veuve. Ne détruisez pas le bien du pauvre... Miséricorde ! seigneur, miséricorde ! »

Le cavalier de droite se rapproche encore et fait avec douceur quelques représentations au comte ; mais celui de gauche l'excite au contraire à s'inquiéter peu du dommage pourvu qu'il satisfasse ses plaisirs. Le comte, méprisant les avis du premier, s'abandonne à ceux du second.

« Vil animal ! oses-tu m'arrêter ? Je voudrais te voir changé aussi en bœuf, toi et tes sorcières de veuves, je vous chasserais jusqu'aux nuages du ciel ! »

Halloh ! en avant, compagnons, doho ! hussassah !... Et la meute ardente chasse tout devant elle... Le berger tombe à terre déchiré, et tout son troupeau est mis en pièces.

Le cerf s'échappe encore dans la bagarre, mais déjà sa vigueur est affaiblie : tout couvert d'écume et de sang, il s'enfonce dans la forêt sombre, et va se cacher dans la chapelle d'un ermite.

La troupe ardente des chasseurs se précipite sur ses traces avec un grand bruit de fouets, de cris et de cors. Le saint ermite sort aussitôt de sa chapelle et parle au comte avec douceur :

« Abandonne ta poursuite, et respecte l'asile de Dieu ! Les angoisses d'une pauvre créature t'accusent déjà devant sa justice... Pour la dernière fois, suis mon conseil, ou tu cours à ta perte. »

Le cavalier de droite s'approche de nouveau, et fait avec douceur des représentations au comte, mais celui de gauche l'excite au contraire à s'inquiéter peu du dommage, pourvu qu'il satisfasse ses plaisirs : le comte, méprisant les avis du premier, s'abandonne à ceux du second.

« Toutes ces menaces, dit-il, me causent peu d'effroi : le cerf s'envolât-il au troisième ciel, je ne lui ferais pas encore grâce ; que cela déplaise à Dieu ou à toi, vieux fou, peu m'importe, et j'en passerai mon envie. »

Il fait retentir son fouet, et souffle dans son cor de chasse. En avant, compagnons, en avant !... — L'ermite et la chapelle s'évanouissent devant lui... et derrière, hommes et chevaux ont disparu... Tout l'appareil, tout le fracas de la chasse, s'est enseveli dans l'éternel silence.

Le comte, épouvanté, regarde autour de lui... Il embouche son cor, et aucun son n'en peut sortir... Il appelle et n'entend plus sa propre voix... son fouet qu'il agite est muet... son cheval qu'il excite ne bouge pas.

Et autour de lui, tout est sombre... tout est sombre comme un

tombeau... Un bruit sourd se rapproche, tel que la voix d'une mer agitée, puis gronde sur sa tête avec le fracas de la tempête, et prononce cette effroyable sentence :

« Monstre, produit par l'enfer ! toi qui n'épargnes ni l'homme, ni l'animal, ni Dieu même ; le cri de tes victimes t'accuse devant ce tribunal, où brûle la flambeau de la vengeance !

« Fuis, monstre ! fuis ! car de cet instant le démon et sa meute infernale te poursuivront dans l'éternité : ton exemple sera l'effroi des princes qui, pour satisfaire un plaisir cruel, ne ménagent ni Dieu ni les hommes. »

La forêt s'éclaire soudain d'une lueur pâle et blafarde... le comte frissonne... l'horreur parcourt tous ses membres, et une tempête glacée tourbillonne autour de lui.

Pendant l'affreux orage, une main noire sort de terre, s'élève, s'appuie sur sa tête, se referme, et lui tourne le visage sur le dos.

Une flamme bleue, verte et rouge, éclate et tournoie autour de lui... Il est dans un océan de feu ; il voit se dessiner à travers la vapeur tous les hôtes du sombre abîme... des milliers de figures effrayantes s'en élèvent et se mettent à sa poursuite.

A travers bois, à travers champs, il fuit jetant des cris douloureux ; mais la meute infernale le poursuit sans relâche, le jour dans le sein de la terre, la nuit dans l'espace des airs.

Son visage demeure tourné vers son dos ; ainsi il voit toujours dans sa fuite les monstres que l'esprit du mal ameute contre lui ; il les voit grincer des dents et s'élancer prêts à l'atteindre.

C'est la grande chasse infernale qui durera jusqu'au dernier jour, et qui souvent cause tant d'effroi au voyageur de nuit. Maint chasseur pourrait en faire de terribles récits, s'il osait ouvrir la bouche sur des choses pareilles.

L'AIGLE DU CASQUE

O sinistres forêts, vous avez vu ces ombres
Passer, l'une après l'autre, et, parmi vos décombres,
Vos ruines, vos lacs, vos ravins, vos halliers,
Vous avez vu courir ces deux noirs chevaliers ;
Vous avez vu l'immense et farouche aventure ;
Les nuages, qui sont errants dans la nature,
Ont eu cette épouvante énorme au-dessous d'eux ;
La victoire fut sourde et l'exploit fut hideux ;
Et l'herbe et la broussaille et les fleurs et les plantes
Et les branches en sont encor toutes tremblantes.
L'arbre en parle au rocher, l'antre en parle au menhir ;
Le vieux mont Lothian semble se souvenir ;

Titre : L'HOMME SANS PITIÉ.
2. Passer *le glaive au poing*
3. Vos ruines, vos *rocs*, vos *marais*
5. *a*) Vous avez vu *l'immense et farouche poursuite*
Les nuages *du ciel qui sont toujours en fuite sanglante*
b) Vous avez vu l'immense et *féroce* aventure
8. La victoire fut *sombre*

1-13. Il y a dans ce décor l'évidente intention d'associer dès le début du poème la nature au drame qui va se dérouler : les êtres inanimés eux-mêmes, arbres, antres, rochers et menhirs, sont émus au spectacle de la cruauté de Tiphaine ; par là ce prologue est préparatoire au dénouement où l'aigle d'airain sera soudainement doué de a vie pour châtier Tiphaine.

12. *Le mont Lothian* nous indique que le paysage de l'*Aigle du Casque* remonte aux plus vieux souvenirs de V. Hugo. On rencontre le mont Lothian dans le poème des *Derniers Bardes*, écrit en 1818,

Et la fauvette en cause avec la tourterelle.
Et maintenant, disons ce que fut la querelle
Entre cet homme fauve et ce tragique enfant.

*

Le fond, nul ne le sait. L'obscur passé défend
Contre le souvenir des hommes l'origine
Des rixes de Ninive et des guerres d'Égine,
Et montre seulement la mort des combattants
Après l'échange amer des rires insultants ;
Ainsi les anciens chefs d'Écosse et de Northumbre
Ne sont guère pour nous que du vent et de l'ombre ;

---

14. ... disons comment vint la querelle
16-17. *La jeunesse parfois dit d'un air triomphant*
Des choses dont plus tard elle sent la piqûre ;
18. Des *guerres* de Ninive et des *meurtres* d'Egine,
vieux seigneurs
21. Ainsi les *hommes peints* d'Écosse

---

publié dans le *Conservateur littéraire*, et ensuite, en 1822, dans le recueil des *Odes et Poésies diverses*. Le *Conservateur littéraire* imprimait :

Mais, franchissant d'Uthal les sommets sourcilleux
Edouard, secondé de ses lords intrépides,
De la Clyde en courroux dompte les flots rapides,
Et fait flotter au loin ses drapeaux orgueilleux.

En 1822, V. Hugo corrigeait ainsi :

Le Roi vient, entouré de ses chefs intrépides ;
Et non loin de Dunbar aux sommets sourcilleux,
De la Clyde en courroux domptant les flots rapides,
Au front du *Lothyan* pose un pied orgueilleux.

18. Il ne semble pas qu'il y ait lieu de donner un sens précis, procédant d'une allusion historique, aux termes symétriques et opposés de *rixes* et de *guerres* : cf. la variante ; au reste, les rivalités de Ninive et de Babylone, d'Egine et d'Athènes sont célèbres.

21. Cf. note du vers 6 dans les *Trois Cents*, p. 161.

22-23. *Du vent et de l'ombre ; ils sont orageux* : réminiscence, sans doute, de la vieille mythologie de l'Écosse. Le plus ancien chef

Ils furent orageux, ils furent ténébreux,
C'est tout ; ces sombres lords se dévoraient entr' eux ;
L'homme vient volontiers vers l'homme à coups d'épée
Bruce hait Baliol comme César Pompée ;
Pourquoi ? Nous l'ignorons. Passez, souffles du ciel.
Dieu seul connaît la nuit.

Le comte Strathaël,
Roi d'Angus, pair d'Écosse, est presque centenaire ;
Le gypaëte cache un petit dans son aire,
Et ce lord a le fils de son fils près de lui ;
Toute sa race ainsi qu'un blême éclair a lui
Et s'est éteinte ; il est ce qui reste d'un monde ;
Mais Dieu près du front chauve a mis la tête blonde,
L'aïeul a l'orphelin. Jacque a six ans. Le lord

25-26. Addition marginale.
33. ... il est *maintenant seul au* monde
Et l'aïeul à l'enfant.
35. *L'enfant reste à l'aïeul. Il a* six ans

---

d'Écosse, « Trenmor, aïeul de Fingal, était père des Vents et des Tourbillons », dit V. Hugo dans une note des *Derniers Bardes*, publiée dans le *Conservateur littéraire* et reproduite dans *V. Hugo raconté*.

26. La rivalité de Bruce et de Baliol est un des faits les plus connus de l'histoire d'Écosse : il en est plusieurs fois question dans Walter Scott, et dans Moreri. Art. Escosse.

28. Moreri, art. Escosse, nomme dans sa liste des rois un *Sathraël* qui régna en 411.

29. Le nom *d'Angus* se rencontre un peu partout : il figure sur la plupart des cartesg éographiques de l'Écosse. Il y a un Angus dans la *Dame du Lac* de Walter Scott, et dans l'Arioste, cf. note des vers 112-117 ; V. Hugo, dans l'*Aigle du Casque*, donne pour compagnons au comte d'Angus une série de jeunes chevaliers qui appartiennent aux plus vieilles familles d'Écosse, la plupart disparues. On est amené à croire qu'il a relevé leur nom dans les *Debrett's peerages* dont il possédait à Guernesey les années 1866 et 1828. On relève dans la liste des *Extinct* (cf. le mot *éteinte* du vers 33) *or dormant peerages of Scotland* du *Debrett's* de 1828 les noms qui figurent dans les vers 158-159.

Un soir l'appelle, et dit : — Je sens venir la mort.
Dans dix ans, tu seras chevalier. Fils, écoute.
Et, le prenant à part sous une sombre voûte,
Il parla bas longtemps à l'enfant adoré,
Et quand il eut fini l'enfant lui dit : — J'irai.
Et l'aïeul s'écria : — Pourtant il est sévère
En sortant du berceau de monter au calvaire,
Et seize ans est un âge où, certe, on aurait droit
De repousser du pied le seuil du tombeau froid,
D'ignorer la rancune obscure des familles,
Et de s'en aller rire avec les belles filles !
L'aïeul mourut.

*

Le temps fuit. Dix ans ont passé.

*

Tiphaine est dans sa tour que protége un fossé,
Debout, les bras croisés, sur la haute muraille.
Voilà longtemps qu'il n'a tué quelqu'un, il bâille.

Dix ans, cela suffit pour que les chênes verts
Soient d'une obscurité plus épaisse couverts ;
Dix ans, cela suffit pour qu'un enfant grandisse.

---

38. Alors, l'attirant seul sous une sombre voûte
43. Et seize ans [c'est] un âge
inhumain
45. *a*) D'ignorer *le devoir lugubre* des familles
[amère]
b) D'ignorer la rancune [étroite]
47. *Le lendemain l'aïeul meurt*
Cela dit, le vieillard meurt
48-49. *Dans sa tour, dont le pied plonge au fond d'un fossé,*
est debout sur
Tiphaine songe ; il rôde au haut de la muraille.

En dix ans, certe, Orphée oublierait Eurydice,
Admète son épouse et Thisbé son amant,
Mais pas un chevalier n'oublierait un serment.

C'est le soir ; et Tiphaine est oisif. Les mélèzes
Font au loin un bruit vague au penchant des falaises.

Ce Tiphaine est le lord sauvage des forêts ;
Pas un loup n'oserait l'approcher de trop près ;
Il s'est fait un royaume avec une montagne ;
On le craint en Écosse, en Northumbre, en Bretagne ;
On ne l'attaque pas, tant il est toujours seul ;
Être dans le désert, c'est vivre en un linceul.
Il fait peur. Est-il prince? est-il né sous le chaume?
On ne sait ; un bandit qui serait un fantôme,
C'est Tiphaine ; et les vents et les lacs et les bois
Semblent ne prononcer son nom qu'à demi-voix ;
Pourtant ce n'est qu'un homme ; il bâille.
Lord Tiphaine
A mis autour de lui l'effroi comme une chaîne ;
Mais il en sent le poids ; tout s'enfuit devant lui ;
Mais l'orgueil est la forme altière de l'ennui.
N'ayant personne à vaincre, il ne sait plus que faire.
Soudain il voir venir l'écuyer qu'il préfère,
Bernard, un bon archer qui sait lire, et Bernard
Dit : — Milord, préparez la hache et le poignard.
Un seigneur vous écrit. — Quel est ce seigneur? — Sire,

---

58. *Sont au loin frissonnants sur les âpres falaises*
59. *Tiphanus* est le lord
71. ... tout *tremble autour de* lui

---

56. Sur la fidélité des chevaliers aux serments, cf. *Hernani*, acte V, scènes 4, 5 et 6, et les *Burgraves*, I, 6. Dans les *Debrett's peerage* que possédait V. Hugo, on lit sur les armoiries de Montrose : *Ne oubliez pas* ; des Bristol, *Je n'oublierai jamais* ; des Selsey, *Memor et fidelis* ; des Calville, *Oublier ne puis*.

C'est Jacques, lord d'Angus. — Soit. Qu'est-ce qu'il désire?
— Vous tuer. — Réponds-lui que c'est bien.

Peu de temps
Suffit pour rapprocher deux hautains combattants
Et pour dire à la mort qu'elle se tienne prête,
L'éclair n'entendrait pas Dieu lui criant : Arrête!
Arriver, c'est la loi du sort.

Il s'écoula
Une semaine. Puis, de Lorne à Knapdala,
Douze sonneurs de cor en dalmatiques rouges
Firent savoir à tous, aux manants dans leurs bouges,
Au prêtre en son église, au baron dans sa tour,
Que deux lords entendaient se rencontrer tel jour,
Que saint Gildas serait patron de la rencontre,
Et qu'Angus étant pour, Tiphaine serait contre ;
Car l'usage est d'avoir un saint pour les soldats,
En Irlande Patrick, en Écosse Gildas ;

---

78. *C'est le comte d'Angus*
80. ... deux *sombres* combattants
83. *Et dès qu'il brille, il faut qu'il frappe.* Il s'écoula
« Arriver, c'est la loi du sort » a été supprimé une première fois, puis rétabli, après la radiation de la variante.
à peine,
84. *Huit jours depuis,*
sonneurs de trompe
85. Quatre *crieurs d'épée*
86. *Ont fait savoir*

---

84. De *Lorne* à *Knapdala* : « Les deux noms sont côte à côte dans Moreri : Argile qui comprend le païs dit *Knapdale, Lorne* et Cantro. »

85. Cf. *Welf*, note 4 de la page 379.

92. Sur le culte et les légendes de Saint Patrice ou *Saint Patrick* en Irlande, cf. Moreri, art. SAINT PATRICE ; et V. Hugo, *Reliquat* de l'*Homme qui Rit*, éd. Ollendorf, p. 556. Dans ce brouillon non utilisé V. Hugo donnait, d'après les *Délices de l'Angleterre* de Beewerel, de curieux détails sur la dévotion des Comprachicos à Saint Patrick (voir *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-décembre 1914, p. 512

C'est pour ou contre un saint que tout combat se livre ;
Avec la liberté de fuir et de poursuivre,
D'être ferme ou tremblant, magnanime ou couard,
Cruel comme Beauclerc, ou bon comme Édouard.

*

L'endroit pour le champ-clos fut choisi très-farouche.
Le dur hiver, qui change en pierre l'eau qu'il touche,
Ne laissait pousser là sous la pluie et le vent
Que des sapins cassés l'un par l'autre souvent,
Les arbres n'étant pas plus calmes que les hommes ;
Tout sur terre est en proie, ainsi que nous le sommes,
Au souffle, à la tempête, au funeste aquilon.

Et c'est pour lui
93. *C'est* pour ou contre *lui* que tout combat se livre ;
96. ... ou *preux* comme Edouard
97-98. *a)* ... fut choisi très *sauvage.*
L'hiver qui fait des rocs un orageux lavage,
b) ... fut choisi très farouche.
L'hiver, *dont l'ouragan emplit la froide bouche,*
101. ... plus *sages* que les hommes ;
103. Le vers 103 était d'abord suivi de ce développement :

[Tout se choque et s'attaque : et, dans l'âpre vallon,
Comme dans le destin plein de pièges infâmes,
On entend se heurter les branches et les âmes.

---

514 : *Les Comprachicos dans l'Homme qui Rit*). Sur *Gildas*, cf. Moreri, art. GILDAS le Sage. Moreri ne précise pas que Gildas soit un saint écossais, mais, à la fin de l'article ESCOSSE, il le cite parmi les auteurs qui ont écrit sur ce pays.

96. *Cruel comme Beauclerc.* Henri Ier, roi d'Angleterre, 1100-1135, surnommé *Beauclerc*, à cause de sa science, et le *Justicier* à cause de sa cruauté. On lit entre autres détails dans le *Grand Théâtre historique*, tome III, p. 233 : « Mais Robert n'ayant pas voulu tenir l'accord, il fut fait prisonnier par son frère Henri qui ne voulut plus le relâcher ; au contraire il lui fit crever les yeux en lui faisant tenir un fer chaud devant la veüe jusqu'à ce qu'il fût aveugle. » — *Bon comme Edouard* : cf. dans Moreri le panégyrique des vertus d'EDOUARD III « dit le Confesseur ou le Débonnaire ».

98-105. Cf. notice p. 442.

Une corde est nouée aux sapins d'un vallon ;
Elle marque une enceinte, une clairière ouverte
Sur des champs où la Tweed coule dans l'herbe verte,
Lente et molle rivière aux roseaux murmurants.
Un pêle-mêle obscur d'arbres et de torrents,
D'ombre et d'écroulement, de vie et de ravage,
Entoure affreusement la clairière sauvage.
On en sort du côté de la plaine. Et de là
Viennent les paysans que le cor appela.

C'est la loi d'ici-bas.
Dans le bois de Fergus
Une corde est nouée à quatre pieux aigus.]
Elle marque une enceinte...

104. ... aux *arbres* d'un vallon
107. *Douce* et molle rivière
108. Un pêle-mêle *affreux*
110. Borne de trois côtés

104-107. Cette lice n'est pas sans analogie avec celle de W. Scott dans la *Jolie Fille de Perth* : « Les deux clans arrivèrent enfin sur le North-Inch, belle plaine bien nivelée... Cette plaine est arrosée d'un côté par le Tay, fleuve large et profond. On y avait construit une palissade bordant de trois côtés un espace de soixante-quinze toises de longueur sur trente-sept de largeur. C'était la lice. Le quatrième côté en semblait suffisamment protégé par le Tay », ch. XXXIV.

106-107. Il semble qu'il y ait là un souvenir de Virgile :

... tardis ingens ubi flexibus errat
Mincius, et tenera prætexit arundine ripas.
(*Géorgiques*, III, 14, 15.)

112-117. Cf. l'Arioste, *Roland furieux*, ch. X, §§ LXXV-LXXXVIII. En descendant de son hippogriffe, Roger assiste à la revue des troupes d'Écosse, d'Irlande, d'Angleterre et des villes voisines. Toutes les armoiries des bannières des seigneurs d'Écosse sont minutieusement décrites par l'Arioste et notamment celles du duc de Marc, des comtes d'Athol et d'Angus : ressemblance d'ensemble qui n'a d'ailleurs entraîné, si V. Hugo s'est vraiment souvenu du *Roland furieux*, aucune similitude de détails. Il y a également dans la *Jolie Fille de Perth* des bannières et W. Scott précise que sur l'une d'elles se hérisse un chat rouge avec cette devise : « Ne touchez pas le chat

La lice est pavoisée, et sur les banderolles
On lit de fiers conseils et de graves paroles :
« — Brave qui n'est pas bon n'est brave qu'à demi. »
« — Soyez hospitalier, même à votre ennemi ;
« Le chêne au bûcheron ne refuse pas l'ombre. »

Les pauvres gens des bois accourent en grand nombre ;
Plusieurs sont encor peints comme étaient leurs aïeux,
Des cercles d'un bleu sombre agrandissent leurs yeux,
Sur leur tête attentive, étonnée et muette,

---

117. Après le vers 117, quatre vers difficiles à lire sous la surcharge d'encre :

> Les deux juges du camp, d'Argyle et de Northumbre,
> Avec deux chapelains de guerre au blanc rabbat,
> Font la police ainsi qu'il sied dans un combat.
> Un prêtre dit la messe et l'on chante une prose.

118. *Les pauvres gens des bois sont venus en grand nombre ;*
119-126. Addition marginale.

---

sans gant ». A cette devise qui manquait de grandeur épique Hugo substitue une traduction littérale d'un proverbe de l'*Hitopadeça*. Lancereau avait traduit l'*Hitopadeça* en 1855, Paris, Jannet, 1 vol. in-16. Le livre de Lancereau ne figure pas dans la bibliothèque de Guernesey et c'est vraisemblablement dans un article de Théodore Pavie (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1855, p. 286) que V. Hugo a recueilli, en haut d'une page, la citation : « Il faut accorder l'hospitalité même à un ennemi... Le chêne ne refuse pas l'abri de son ombrage au bûcheron », cf. Lancereau, *op. cit.*, p. 27. A ceux qui s'étonneraient de l'introduction de cette devise de l'*Hitopadeça*, signalons que l'exotisme est déjà dans l'Arioste avec les plumages et l'armure bariolée d'Alcabrun, et dans W. Scott, *Ivanhoë*, où une « musique sarrasine » avec cymbales et clochettes annonce l'entrée dans la lice, et où l'on lit, sur le bouclier d'un des combattants, le mot espagnol : *Desdichado*.

119. Moreri, art. PICTES, rappelle simplement que le mot *Pictes* veut dire : *hommes peints*. V. Hugo précise.

121-123. Les *chouettes* et les *hérons* figurent sur la plupart des cimiers à oiseaux, dont les *Debrett's peerages* (1828 et 1860) offrent la collection : entre autres, les Mexborough portent la *chouette*.

Les uns ont le héron, les autres la chouette,
Et l'on peut distinguer aux plumes du bonnet
Les Scots d'Abernethy des Pictes de Menheit;
Ils ont l'habit de cuir des antiques provinces;
Ils viennent contempler le combat de deux princes,
Mais restent à distance et regardent de loin,
Car ils ont peur; le peuple est un pâle témoin.

Si l'on ne voyait pas au ciel le tatouage
De l'azur, du rayon, de l'ombre et du nuage,
On n'apercevrait rien qu'un paysage noir;
L'œil dans un clair-obscur inquiétant à voir
S'enfonce, et la bruyère est morne, et dans la brume
On devine, au-delà des mers, l'Hékla qui fume
Ainsi qu'un soupirail d'enfer à l'horizon.
Le juge du camp, fils d'une altière maison,
Lord Kaine, est assisté de deux crieurs d'épée;
L'estrade est de peaux d'ours et de rennes drapée;
Et quatre exorciseurs redoutés du sabbat
Font la police, ainsi qu'il sied dans un combat.

125-126. Ces deux vers étaient primitivement placés après le vers 120.

132. ... *épouvantable* à voir
Se perd et la bruyère est *triste*,

135. Ainsi qu'un soupirail *d'abîme*

139. *Et quatre chapelains blanc rabat*

---

124. Cf. Moreri, art. ESCOSSE : « Quand l'Escosse étoit divisée en deux Royaumes des *Pictes* et des *Scots*, la résidence de ceux-cy étoit à Dunstafag, et celle des autres à *Abernethi*. » Au vocable rébarbatif de Dunstafag, Hugo a substitué d'après Moreri *Menheit*, cité dans l'article quelques lignes plus haut. *Menheit* est une faute d'impression de certains tirages du Moreri de 1683, et de plusieurs éditions suivantes. Le mot était coupé en deux : *Men-theit* ; *theit* commençait une ligne, et le t est tombé à l'imposition.

125. Ainsi, dans W. Scott, *Ivanhoë*, ch. I, Gurth est vêtu « de la peau tannée d'on ne sait quel animal » Moreri se borne à signaler que l'Éscosse « a force cuirs ».

134. *On devine* : en rapprochant par la pensée l'Écosse de l'Hekla

Un prêtre dit la messe, et l'on chante une prose.

*

Fanfares. C'est Angus.

Un cheval d'un blanc rose
Porte un garçon doré, vermeil, sonnant du cor,
Qui semble presque femme et qu'on sent vierge encor;
Doux être confiant comme une fleur précoce.
Il a la jambe nue à la mode d'Écosse ;
Plus habillé de soie et de lin que d'acier,
Il vient, gaîment suivi d'un bouffon grimacier;
Il regarde, il écoute, il rayonne, il ignore ;
Et l'on croit voir l'entrée aimable de l'aurore.
On sent que, dans le monde étrange où nous passons,

---

142. *Trompettes.* C'est Angus.

143. Porte un garçon *riant, chantant*

148. Ce vers précédait d'abord le vers 147.

151-160. Addition marginale remplaçant les deux vers :

Pas d'être éblouissant qui ne soit ébloui ;
valets
Il rit ; ses pages sont du même âge que lui ;

151. ... dans [ce] monde [obscur] où nous passons.

---

et des régions hyperboréennes, le poète prolonge le recul de la légende vers les pays mystérieux.

141. Ce vers rappelle de très près, par son allure et la place qu'il occupe dans le développement, le vers du *Petit Roi de Galice* :

Le prêtre mange avec les prières d'usage.

Ici comme là, un acte monstrueux va se commettre : le prêtre, avec indifférence, exécute les rites du culte.

143-144. Cf. *Le Mariage de Roland*, v. 9-11 :

Eût vu deux pages blonds, roses comme des filles.

et *Aymerillot*, v. 265-268 :

Une espèce d'enfant au teint rose, aux mains blanches,
Que d'abord les soudards, dont l'estoc bat les hanches,
Prirent pour une fille habillée en garçon.
Doux, frêle, confiant, serein....

Ce nouveau venu, plein de joie et de chansons,
Tel que l'oiseau qui sort de l'œuf et se délivre,
A le mystérieux contentement de vivre;
Pas d'être éblouissant qui ne soit ébloui,
Il rit. Ses témoins sont du même âge que lui;
Tous chantent, légers, fiers, laissant flotter les brides;
C'est Mar, Argyle, Athol, Rothsay, roi des Hébrides,
David, roi de Stirling, Jean, comte de Glascow;
Ils ont des colliers d'or ou de roses au cou;
Ainsi se presse, au fond des halliers, sous les aulnes,
Derrière un petit dieu l'essaim des jeunes faunes.
Hurrah! Cueillir des fleurs ou bien donner leur sang,
Que leur importe? Autour du comte adolescent,
Page et roi, dont Hébé serait la sœur jumelle,
Un vacarme charmant de panaches se mêle.
O jeunes gens, déjà risqués, à peine éclos!
Son cortége le suit jusqu'au seuil du champ-clos.
Puis on le quitte. Il faut qu'il soit seul; et personne
Ne peut plus l'assister dès que le clairon sonne;

---

sur
157. *Leurs chevaux ont des nœuds de roses dans leurs brides;*
160. **[Tous] ont des colliers**
161. **... au fond des forêts...**
168. *Ce* cortége

158-159. On relève dans la liste des *Extinct or dormant peerages of Scotland* du *Debrett's peerage* de 1828 tous ces noms ainsi orthographiés : *Marr* (1063); *Argyll* (1457-1661); *Atholl* (1115-1314); *Rothsay* (1398-1402); *Stirling* (1633-1739). On les trouve également dans Moreri, art. Escosse, sous les formes suivantes : *Marr. Argile. Athole. Rossay. Sterling. Glasquou.* C'est l'orthographe de ce dernier qui a vraisemblablement tenté V. Hugo pour la rime avec *cou*. *Angus* se trouve à la fois dans les *Debrett's* et dans *Moreri*. Quant à *David* et à *Jean*, ils ont été fournis par la liste des rois d'*Escosse* dans Moreri.

166. *Vacarme* : bruit, fracas. Le mot ne peut être employé, puisqu'il s'agit de panaches, dans son sens propre; la sensation visuelle a été transformée ici en sensation auditive : transposition au reste si naturelle qu'elle passe au premier abord inaperçue.

Quoi qu'il advienne, il est en proie au dur destin.
On lit sur son écu, pur comme le matin,
La devise des rois d'Angus : *Christ et Lumière.*
La jeunesse toujours arrive la première ;
Il approche, joyeux, fragile, triomphant,
Plume au front ; et le peuple applaudit cet enfant.
Et le vent profond souffle à travers les campagnes.

Tout à coup on entend la trompe des montagnes,
Chant des bois plus obscur que le glas du beffroi ;
Et brusquement on sent de l'ombre autour de soi ;
Bien qu'on soit sous le ciel, on se croit dans un antre.
Un homme vient du fond de la forêt. Il entre.
C'est Tiphaine.

C'est lui.

Hautain, dans le champ-clos,
Refoulant les témoins comme une hydre les flots,

171-176. Addition marginale remplaçant les deux vers :

lance au poing
Il entre, blond, joyeux, fragile, triomphant.
Le peuple, enfant lui-même, applaudit cet enfant.

171. Quoi qu'il *arrive*
172-173. *a*) *On lit sur son écu, pur comme le matin,*
Qui n'a point encor vu couler de larme amère,
(*Le mot d'armes des rois d'Angus : Vie et*) ? Lumière
b) On lit sur son écu, *de cuivre florentin,*
La devise des rois d'Angus : *Vie* et lumière
174. La jeunesse *est* toujours *aux fêtes* la première
175. Il *arrive*
183. ... *Calme,* dans le champ clos

---

173. La *devise* des *Angus* a été remaniée par V. Hugo. Le *Debrett's peerage* de 1828 nous apprend que la devise des Moray-Angus est exactement : *Salus per Christum.* Faut-il penser à une contamination et tenir compte que, dans ce comté de Lothian (cf. v. 12), où a eu lieu le tournoi, les marquis de Lothian portent dans leurs armes un *Soleil illuminant* ?

Il pénètre. Il est droit sous l'armure saxonne.
Son cheval, qui connaît ce cavalier, frissonne.
Ce cheval noir et blanc marche sans se courber ;
Il semble que le ciel sombre ait laissé tomber
Des nuages mêlés de lueurs sur sa croupe.
Tiphaine est seul ; aucune escorte, aucune troupe ;
Il tient sa lance ; il a la chemise de fer,
La hache comme Oreste, et, comme Gaïfer,
Le poignard ; sa visière est basse ; elle le masque ;
Grave, il avance, avec un aigle sur son casque.
Un mot sur sa rondache est écrit : *Bellua.*

Quand il vint, tout trembla, mais nul ne salua.

*

Les motifs du combat étaient sérieux, certes ;
Mais ni le pâtre errant dans les landes désertes,

187-190. Addition marginale.
191-193. *L'adversaire vint-il du ciel ou de l'enfer,*
Tiphaine est calme. Il a sa chemise de fer ;
On ne voit que ses yeux ; sa visière le masque.
193. ... sa visière *est baissée et le* masque
195. ce seul mot :
Sur la rondache on lit ce mot noir : Bellua.
On lit sur son écu ce seul mot : Bellua.

---

186. V. Hugo, qui croit à l'âme omnisciente de l'animal, n'omet point dans ses épopées de faire intervenir le cheval de ses héros, à titre de témoin et de juge de leurs actes : cf. *Le Petit Roi de Galice*, v. 618 ; *Aymerillot*, v. 12, 180-182 ; et ici-même v. 255.

188-189. Il ne paraît pas douteux qu'il n'y ait là un souvenir des vers d'André Chénier, à propos du centaure Riphée :

Et Riphée
Qui portait sur ses crins de taches colorés
L'héréditaire éclat des nuages dorés.
(*L'Aveugle*, v. 238-40.)

L'aspect bestial de Tiphaine à cheval a pu d'ailleurs éveiller chez V. Hugo une association d'idées avec la monstruosité d'un centaure.

195. Cf. notice ci-dessus p. 441.

Ni l'ermite adorant dans sa grotte Jésus,
Personne sous le ciel ne les a jamais sus;
Et le juge du camp les ignorait lui-même.

Les deux lords, comme il sied à ce moment suprême,
Se parlèrent de loin.

— Bonjour, roi. — Bonjour, roi.
— Je viens te demander raison. Tu sais pourquoi?
— Que t'importe?

Et tous deux mirent la lance haute.
Le juge du camp dit : — Chacun de vous est l'hôte
Du sépulcre, et ne peut en sortir maintenant
Que si Dieu le permet au fond du ciel tonnant.
Puis il reprit, selon la coutume écossaise : [— Seize.
— Milord, quel âge as-tu? — Quarante ans. — Et toi?
— C'est trop jeune, cria la foule. — Combattez,
Dit le juge. Et l'on fit le champ des deux côtés.

Être de même taille et de même équipage,
Combattre homme contre homme ou page contre page,
S'adosser à la tombe en face d'un égal,
Être Ajax contre Mars, Fergus contre Fingal,
C'est bien, et cela plaît à la romance épique;
Mais là le brin de paille, et là la lourde pique,

---

201. ... les *ignore* lui-même
212. ... cria le peuple
214. Combattre homme ou... (non continué)
215. *Se dresser*... (non continué)
218. Mais là *la frêle* paille

---

216. *Fergus* n'est point l'ennemi de *Fingal* : Fergus dans Ossian est un neveu de Fingal et combat avec lui ; il faut donc comprendre : Fergus contre Fingal, comme on dirait : Patrocle contre Achille ; c'est une hypothèse. Au vers 219, le poète oppose de même au vaste Hercule le doux Hylas, son favori.

Ici le vaste Hercule, ici le doux Hylas,
Polyphème devant Acis, c'est triste, hélas!
Le péril de l'enfant fait songer à la mère ;
Tous les Astyanax attendrissent Homère,
Et la lyre héroïque hésite à publier
Le combat du chevreuil contre le sanglier.

L'huissier fit le signal. Allez!

*

Tous deux partirent.
Ainsi deux éclairs vont l'un vers l'autre et s'attirent.

L'enfant aborda l'homme et fit bien son devoir ;
Mais l'homme n'eut pas l'air de s'en apercevoir.
Tiphaine s'arrêta, muet, le laissant faire ;
Ainsi, prête à crouler, l'avalanche diffère ;

---

219. ... ici le *frêle* Hylas
223 Et la *chanson de guerre* hésite
224. ... de l'*agneau*
226. Le dixième feuillet du manuscrit se termine avec le vers 226 ; on retrouve ce vers, en tête du feuillet 12, suivi de trois autres :

Mais, terreur ! sur Angus Tiphaine s'abattit
D'un air si monstrueux que le pauvre petit
Tourna bride, jeta sa lance et prit la fuite.

Il faut donc considérer les vers 227-246 comme une addition.
229. ... *hautain*, le laissant faire

---

224. Le *sanglier* : L'expression confirme la parenté de Tiphaine avec le comte Guillaume de La Mark, le Sanglier des Ardennes ; cf. v. 195 et notice p. 141.

226. Reprise de l'image et de l'idée du vers 83.

227-246. L'inégalité des deux combattants se manifeste différemment dans le Roman de *Raoul de Cambrai*, où Raoul étourdit Ernaut de coups sans que, tout d'abord, celui-ci ait le loisir ou la force de riposter.

Ainsi l'enclume semble insensible au marteau ;
Il était là, le poing fermé comme un étau,
Démon par le regard et sphinx par le silence ;
Et l'enfant en était à sa troisième lance
Que Tiphaine n'avait pas encor riposté ;
Sur cet homme de fer et de fatalité
Qui paraissait rêver au centre d'une toile,
Pas plus ému d'un choc que d'un souffle une étoile,
L'enfant frappait, piquait, taillait, recommençait,
Tantôt sur le cimier, tantôt sur le corset ;
Et l'on eût dit la mouche attaquant l'araignée.
Sa face de sueur était toute baignée.
Tiphaine, tel qu'un roc, immobile et debout,
Méditait, et l'enfant s'essoufflait. Tout à coup
Tiphaine dit : Allons ! Il leva sa visière,
Fit un rugissement de bête carnassière,

---

232 était d'abord suivi de ces vers :

> Plein de haine et rêveur. Telle une sombre sphère,
> Sachant que nul ne peut l'étreindre, enfer vivant,
> Laisse souffler sur elle une bouche du vent.
> Il était là lugubre, immobile, en silence.

232. a) *Monstre* par le regard, *spectre* par le silence
l'intention
b) *Sphinx par l'obscurité*

237. Qui semblait méditer

242. Ecrit au brouillon dans la marge à la hauteur du v. 234.

245. Tiphaine *prit la hache*
Brusque et menaçant

---

231. L'image se rencontrait déjà plus précise et plus développée dans le *Petit Roi de Galice* (12-20 déc. 1858) :

> Qu'est-ce que c'est donc que la mort
> Forge dans la montagne et fait dans cette brume,
> Ayant ce vil ramas de bandits pour enclume,
> Durandal pour marteau, Roland pour forgeron.
> (v. 576-579.)

246. Cf. le *Petit Roi de Galice* :

> Rostabat le géant, tête basse,
> Crachant les grognements rauques d'un sanglier,

Et sur le jeune comte Angus il s'abattit
D'un tel air infernal que le pauvre petit
Tourna bride, jeta sa lance, et prit la fuite.

Alors commença l'âpre et sauvage poursuite,
Et vous ne lirez plus ceci qu'en frémissant.

*

Tremblant, piquant des deux, du côté qui descend,
Devant lui, n'importe où, dans la profondeur fauve,
Les bras au ciel, l'enfant épouvanté se sauve.
Son cheval l'aime et fait de son mieux. La forêt
L'accepte et l'enveloppe, et l'enfant disparaît.
Tous se sont écartés pour lui livrer passage.
En le risquant ainsi son aïeul fut-il sage ?
Nul ne le sait ; le sort est de mystères plein ;
Mais la panique existe et le triste orphelin
Ne peut plus que s'enfuir devant la destinée.
Ah ! pauvre douce tête au gouffre abandonnée !
Il s'échappe, il s'esquive, il s'enfonce à travers

---

248. D'un *air si monstrueux*
250. ... l'âpre et *farouche* poursuite
Hagard
252. *Pâle,* piquant des deux
253. *Au hasard,* n'importe où
254. ..., *le comte* épouvanté
255. ... et fait de son mieux. *Tout s'enfuit*
260-61. Mais la *terreur* existe et le *frêle* orphelin
Ne *sait* plus
263. Il s'échappe, il *galope*
En hâte

Lourd colosse, fondit sur le bon chevalier...
(v. 450-452.)

255. Le cheval de Tiphaine est hostile à son maître, mais Angus, comme Nuño (le *Petit Roi de Galice*, v. 580-583), est aidé par le sien : cf. ici v. 186 et la note.

Les hasards de la fuite obscurément ouverts,
Hagard, à perdre haleine, et sans choisir sa route ;
Une clairière s'offre, il s'arrête, il écoute,
Le voilà seul ; peut-être un dieu l'a-t-il conduit ?
Tout à coup il entend dans les branches du bruit... —

Ainsi dans le sommeil notre âme d'effroi pleine
Parfois s'évade et sent derrière elle l'haleine
De quelque noir cheval de l'ombre et de la nuit ;
On s'aperçoit qu'au fond du rêve on vous poursuit.
Angus tourne la tête, il regarde en arrière ;
Tiphaine monstrueux bondit dans la clairière.
O terreur ! et l'enfant, blême, égaré, sans voix,
Court et voudrait se fondre avec l'ombre des bois.
L'un fuit, l'autre poursuit. Acharnement lugubre !
Rien, ni le roc debout, ni l'étang insalubre,
Ni le houx épineux, ni le torrent profond,
Rien n'arrête leur course ; ils vont, ils vont, ils vont !

---

265. *Farouche,* à perdre haleine, et sans *chercher* sa route
On vient, Angus se tourne
273. *Quelqu'un vient, il se tourne,* il regarde
275. O terreur ! et l'enfant *recommence à s'enfuir*
276. *Fuit* et voudrait
277. ... Acharnement *tragique* !
279. ... ni le ravin profond

---

266. C'est l'attitude de Nuño :

L'enfant se retournait, tremblant d'être suivi
Et de voir des hauteurs du monstrueux repaire
Descendre quelque frère horrible de son père.
(v. 584-86.)

276. La trépidation de « cette âpre et sauvage poursuite », de cette « chasse affreuse » rappelle le mouvement pressé du texte de Raoul de Cambrai (cf. notice p. 432) et, dans une certaine mesure, quelques vers de la *Ballade du Chasseur sauvage* de Bürger.

277. Reprise des expressions du vers 94 :

Avec la liberté de fuir et de poursuivre.

Ainsi le tourbillon suit la feuille arrachée.
D'abord dans un ravin, tortueuse tranchée,
Ils serpentent, parfois se touchant presque ; puis,
N'ayant plus que la fuite et l'effroi pour appuis,
Rapide, agile et fils d'une race écuyère,
L'enfant glisse, et, sautant par dessus la bruyère,
Se perd dans le hallier comme dans une mer.
Ainsi courrait avril poursuivi par l'hiver.
Comme deux ouragans l'un après l'autre ils passent.
Les pierres sous leurs pas roulent, les branches cassent,
L'écureuil effrayé sort des buissons tordus.
Oh ! comment mettre ici dans des vers éperdus
Les bonds prodigieux de cette chasse affreuse,
Le coteau qui surgit, le vallon qui se creuse,
Les précipices, l'antre obscur, l'escarpement,
Les deux sombres chevaux, le vainqueur écumant,
L'enfant pâle, et l'horreur des forêts formidables ?

281-293. Addition marginale remplaçant les vers suivants :

Ainsi le tourbillon suit la feuille *envolée*
A travers la futaie, à travers la vallée.
Oh ! comment mettre ici dans des vers éperdus
Les deux sombres chevaux galopant, l'ombre affreuse.

282. ... ravin, *creuse et verte* tranchée
Ils se suivent

283. *Ils se hâtent*, parfois...

284. N'ayant plus que la fuite et *la peur* pour appuis

285-86. *a*) Le petit roi bondit dans la haute bruyère,
Se plonge au fond du bois comme au fond d'un ravin.
b) Le pauvre jeune roi plonge dans la bruyère,
Et se perd dans les bois comme dans une mer.
c) L'enfant comme un plongeur entre dans la bruyère,
d) L'enfant glisse et d'un bond franchissant la bruyère,

290-292. *Chasse impie ! on entend les branches qui se cassent,*
Et leurs souffles hagards un moment confondus
Et le bruit des buissons frissonnant éperdus.

293. Sur épreuve : Les bonds *prestigieux* ; ce n'était peut-être qu'une erreur typographique.

295. *La fondrière*, l'antre obscur

296. *L'eau mêlée aux roseaux*, le vainqueur écumant

Il n'est pas pour l'effroi de lieux inabordables,
Et rien n'a jamais fait reculer la fureur ;
Comme le cerf, le tigre est un ardent coureur ;
Ils vont !

On n'entend plus, même au loin, les haleines
Du peuple bourdonnant qui s'en retourne aux plaines.
Le vaincu, le vainqueur courent tragiquement.

*

Le bois, calme et désert sous le bleu firmament,
Remuait mollement ses branchages superbes ;
Les nids chantaient, les eaux murmuraient dans les herbes ;
On voyait tout briller, tout aimer, tout fleurir.
Grâce ! criait l'enfant, je ne veux pas mourir !

Mais son cheval se lasse et Tiphaine s'approche.

Tout à coup, d'un réduit creusé dans une roche,
Un vieillard au front blanc sort, et, levant les bras,
Dit : De tes actions un jour tu répondras ;
Qui que tu sois, prends garde à la haine ; elle enivre ;
Celui qui va mourir pour celui qui doit vivre
T'implore. O chevalier, épargne cet enfant !

---

300. En tête de la page 14 du ms. :

Ils vont. Le cerf, le tigre est un ardent coureur
Ils vont

Barré, pour faire place à

Ils vont ; les bois étaient sauvages et superbes ;
On entendait les eaux murmurer dans les herbes,
Les oiseaux s'appeler, les ruisseaux courir.
Grâce, criait l'enfant, je ne veux pas mourir.

311. ... il *étend* les bras

312-313. *Il dit. Qui que tu sois, songe que tu mourras !*
Epargne cet enfant, cesse de le poursuivre.

315. T'implore, *Grâce* (non continué)

Tiphaine furieux d'un coup de hache fend
L'âpre rocher qui sert à ce vieillard d'asile,
Et dit : Tu vas le faire échapper, imbécile !
Et, sinistre, il remet son cheval au galop.

Quelle que soit la course et la hâte du flot,
Le vent lointain finit toujours par le rejoindre ;
Angus entend venir Tiphaine, et le voit poindre
Parmi des profondeurs d'arbres, à l'horizon.

Un couvent d'où s'élève une vague oraison
Apparaît ; on entend une cloche qui tinte ;
Et des rayons du soir la haute église atteinte
S'ouvre, et l'on voit sortir du portail à pas lents
Une procession d'ombres en voiles blancs ;
Ce sont des sœurs ayant à leur tête l'abbesse,
Et leur chant grave monte au ciel où le jour baisse ;

---

316. *Grâce* ! (non continué)
317 La roche où ce vieillard a creusé son asile.
terreur
320. ... la course et la *fuite* du flot
324. *L'enfant se sauve* (non continué)

---

325. « Ils approchent d'Origni : les cloches ont sonné au maître clocher : alors ils se ressouviennent de Dieu et de sa justice. » Leglay, *op. cit.*, p. 38.

328-342. « Les nonnes sortent du monastère dans la campagne. Les gentilles dames ont en main leurs psautiers et récitent de saintes oraisons ; à leur tête s'avance Marcent, la mère de Bernier, tenant un livre des litanies de Salomon... : Sire Raoul, nous sommes nonnes, et, par les saints de Bavière, jamais vous ne nous verrez tenir ni bannières, ni lances, nous n'étendons personne dans la tombe. — Vrai, vous êtes une bien méchante flatteuse, vile courtisane de bas lieu ! — Sire Raoul ! pourquoi m'outrager ? Nous ne manions ni l'épée, ni la lance et vous pouvez nous mettre à mort sans défense, mais ce serait un grand péché... Toute notre vie, c'est l'autel. . Quel mal faisons-nous ? » Leglay, *op. cit.*, p. 42-44. — Il y avait déjà dans le *Jour des Rois* (février 1859) une abbesse qui, contre des envahisseurs féroces, protégeait ses nonnes avec les mêmes attitudes.

Elles ont vu s'enfuir l'enfant désespéré ;
Alors leur voix profonde a dit miserere ;
L'abbesse les amène ; elle dresse sa crosse
Entre l'adolescent frêle et l'homme féroce ;
On porte devant elle un grand crucifix noir;
Toutes ces vierges, sœurs qu'enchaîne un saint devoir,
Pleurent sur le vainqueur comme sur la victime,
Et viennent opposer au passage d'un crime
Le Christ immense ouvrant ses bras au genre humain.
Tiphaine arrive sombre et la hache à la main,
Et crie à ce troupeau murmurant grâce! grâce!
— Colombes, ôtez-vous de là ; le vautour passe!

La nuit vient, et toujours, tremblant, pleurant, fuyant,
L'enfant effaré court devant l'homme effrayant.
C'est l'heure où l'horizon semble un rêve, et recule.
Clair de lune, halliers, bruyères, crépuscule.
La poursuite s'acharne, et, plus qu'auparavant
Forcenée, à travers les arbres et le vent,

---

333. ... elle *lève* sa crosse.
340. Tiphaine arrive *horrible*
où tout blêmit, semble un rêve et
345. C'est l'heure *où l'on dirait que l'horizon* recule
halliers informes
346. Clair de lune, *bruyère et plaine,* crépuscule.
347-353. Addition marginale remplaçant ces trois vers :
Tiphaine approche. Il tient levé son couperet
fait un bond
Mais Angus se détourne, et part, et l'on dirait
Que dans la forêt spectre, ils deviennent fantômes.
347. *La poursuite féroce,* et plus qu'auparavant

---

334. En vain l'abbesse blanche, en deuil, la crosse en main,
Sinistre, protégeait son tremblant troupeau d'âmes.
(*Le Jour des Rois*, v. 248.)

336. Ces anges où Marie est lisible, où l'*ave*
Est écrit, mot divin, sur des pages fidèles,
Vierges pures, ayant la vierge sainte en elles.
(*Le Jour des Rois*, v. 240-242.)

Fait peur à l'ombre même, et donne le vertige
Aux sapins sur les monts, aux roses sur leur tige.
L'enfant sans armes, l'homme avec son couperet,
Courent dans la noirceur des bois, et l'on dirait
Que dans la forêt spectre ils deviennent fantômes.

Une femme, d'un groupe obscur de toits de chaumes,
Sort, et ne peut parler, les larmes l'étouffant ;
C'est une mère, elle a dans les bras son enfant,
Et c'est une nourrice, elle a le sein nu. — Grâce !
Dit-elle, en bégayant ; et dans le vaste espace
Angus s'enfuit. — Jamais ! dit Tiphaine inhumain.
Mais la femme à genoux lui barre le chemin.
— Arrête ! sois clément, afin que Dieu t'exauce !
Grâce ! Au nom du berceau, n'ouvre pas une fosse !
Sois vainqueur, c'est assez ; ne sois pas assassin.
Fais grâce. Cet enfant que j'ai là sur mon sein

---

349. *Continue et s'acharne* et donne le vertige
351. L'enfant [désarmé]
354. *Tout à coup d'un hameau groupe de vagues chaumes...* (non continué)
355. ... les *sanglots* l'étouffant ; et dans le *sombre* espace
s'élance. — Non !
359. Angus *se perd. — A bas*, dit Tiphaine inhumain.
361-370. Addition marginale remplaçant ces deux vers :

ce vaincu
Je suis mère, fais grâce à cet enfant. Médite
Sur ton Dieu qui t'attend ! — Femelle, sois maudite.

---

362. *Grâce au nom du berceau.* Cet hémistiche se trouve textuellement dans le quatrain que V. Hugo adressa le 12 juillet 1839 au roi Louis-Philippe pour lui demander la grâce d'Armand Barbès :

Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe !
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau !
Grâce encore une fois, grâce au nom de la tombe !
Grâce au nom du berceau !

Sur cet appel à Louis-Philippe, cf. *V. Hugo raconté par un témoin de sa vie*, § LI, et Ed. Biré, *V. Hugo après 1830*, tome Ier, p. 260-263.

T'implore pour l'enfant que cherche ton épée.
Entends-moi ; laisse fuir cette proie échappée.
Ah ! tu ne tueras point, et tu m'écouteras,
Chevalier, puisque j'ai l'aurore dans mes bras.
Songe à ta mère. Eh bien, je suis mère comme elle.
Homme, respecte en moi la femme. — A bas, femelle !
Dit Tiphaine, et du pied il frappe ce sein nu.

Ce fut dans on ne sait quel ravin inconnu
Que Tiphaine atteignit le pauvre enfant farouche ;
L'enfant pris n'eut pas même un râle dans la bouche ;
Il tomba de cheval, et morne, épuisé, las,
Il dressa ses deux mains suppliantes, hélas !
Sa mère morte était dans le fond de la tombe,
Et regardait.

Tiphaine accourt, s'élance, tombe
Sur l'enfant, comme un loup dans les cirques romains,
Et d'un revers de hache il abat ces deux mains
Qui dans l'ombre élevaient vers les cieux la prière ;

366-68. a) *Chevalier, laisse fuir cette proie échappée.*
Oh ! prends garde de mettre en courroux la pitié
Il n'est rien de si haut qui ne soit châtié.
b) Entends-moi, laisse fuir ta *victime* échappée
Un frère pour l'enfant parle, [et tu m'entendras]
Chevalier, puisque j'ai l'aurore dans mes bras.

C'est près d'un

372. a) C'est dans un noir ravin des démons seul connu
b) C'est dans un bois où nul n'était encor venu
c) C'est dans on ne sait quel noir ravin inconnu

375-376. Et renonçant à fuir et fermant son œil bleu
Il tendit ses deux mains
Il éleva ses mains suppliantes vers Dieu

380. ... il *tranche* ces deux mains

381. ... vers *le ciel* la prière ;

---

370. A *bas femelle !* Cf. notice p. 434.

380. Cf. dans les *Misérables*, II, III, 5, à propos du martyre de

Puis, par ses blonds cheveux dans une fondrière
Il le traîne.
Et riant de fureur, haletant,
Il tua l'orphelin et dit : Je suis content !
Ainsi rit dans son antre infâme la tarasque.

*

Alors l'aigle d'airain qu'il avait sur son casque,
Et qui, calme, immobile et sombre, l'observait,
Cria : Cieux étoilés, montagnes que revêt
L'innocente blancheur des neiges vénérables,
O fleuves, ô forêts, cèdres, sapins, érables,
Je vous prends à témoin que cet homme est méchant !
Et cela dit, ainsi qu'un piocheur fouille un champ,
Comme avec sa cognée un pâtre brise un chêne,
Il se mit à frapper à coups de bec Tiphaine ;
Il lui creva les yeux ; il lui broya les dents ;
Il lui pétrit le crâne en ses ongles ardents
Sous l'armet d'où le sang sortait comme d'un crible,
Le jeta mort à terre, et s'envola terrible.

---

385. ... dans son antre *horrible* la tarasque.
392. ... ainsi qu'un piocheur [creuse] un champ.
tue
393. ... un pâtre *abat* un chêne,
395. ... il lui *brisa* les dents.

Cosette : « Il n'y avait que Dieu qui voyait cette chose triste. Et, sans doute, sa mère, hélas ! Car il est des choses qui font ouvrir les yeux aux morts dans leur tombeau. » Dans le roman de *Raoul de Cambrai*, Raoul coupe le poignet d'Ernaut ; cf. ci-dessus p. 445.

390. L'aigle associe la nature entière à son acte de justicier.

396. Dans *Ivanhoé*, l'écu du Templier porte « un corbeau volant à tire-d'ailes qui tient *un crâne dans ses serres* avec cette devise : Gare le Corbeau ! » Ch. VIII, p. 94, traduction Montémont, 1829.

398. Cette envolée de l'aigle fait songer à la légende de l'aigle de la maison de Souabe. Lorsque le jeune Conradin, âgé de seize ans

comme Angus, fut cruellement décapité sur l'ordre et devant les yeux de Charles d'Anjou (1268), « un aigle royal ne cessa de planer au-dessus de l'échafaud » et, l'exécution achevée, « l'aigle descendit, teignit son aile du sang des empereurs et disparut dans les airs. C'était l'aigle de la maison de Souabe qui remontait dans les cieux. » Cherrier, *Histoire des papes et des empereurs de la maison de Souabe* (1841-1851), tome IV, ch. IV, p. 227. Cherrier renvoie à *Chron. Vitodur. in Thes. Helvet., p. 3*. Nous ne croyons pas que V. Hugo ait lu Cherrier, mais la légende est très populaire et se trouve dans la plupart des manuels et des abrégés d'histoire de la seconde moitié du XIXe siècle.

Date du manuscrit : 5 août 1876.

X

LES SEPT MERVEILLES DU MONDE

LES SEPT MERVEILLES
L'ÉPOPÉE DU VER

Le poème des *Sept Merveilles* paraît dès le premier abord indissolublement lié avec celui de l'*Épopée du Ver*. Les deux poèmes se suivent sur soixante pages de manuscrit, paginées par le poète lui-même de A à O[3]. Ils ne sont datés qu'à la soixante-cinquième page ; et la date est commune à tous deux : *H. H. 31 décembre 1862.*

La coupure entre les deux poèmes n'a été faite que tardivement par V. Hugo : il a hésité quelque temps sur l'endroit précis où il devait l'établir, et la page qui constitue, dans l'édition, le début de l'*Epopée du Ver* est sans titre dans le manuscrit.

La dissociation est absolue pour le lecteur, puisque les *Sept Merveilles* terminent le 1er tome de l'édition de 1877 et que l'*Epopée du Ver* ouvre le second.

Si le ver chante déjà à la fin des *Sept Merveilles*, il reste cependant bien évident que le développement du poème dans son ensemble est en plein contraste avec celui de l'*Epopée du Ver*. *Les Sept Merveilles* célèbrent la beauté, la puissance et la durée de l'œuvre humaine : l'*Epopée du Ver* chante son anéantissement.

Et, en réalité, il y a bien eu, au début de l'inspiration d'où sont sortis ces deux poèmes, deux thèmes distincts qui se sont présentés à la pensée de V. Hugo : et il semble que le premier ait été : la gloire des monuments humains ; on rencontre en effet sur une enveloppe de lettre datée de 1855 la note suivante :

Toute l'architecture est un symbole sombre
Chaque édifice parle au songeur sérieux.
Il laisse déchiffrer un sens mystérieux
Le Temple, le Théâtre, le Panthéon,

Le Colisée, le Mausolée (dire leurs significations spéciales)
Le Phare
l'empreinte
du Destin ici-bas, c'est le Labyrinthe[1].

A la même date de 1855, une autre note, prise sur une bande d'abonnements à *La Presse*, contient ces vers :

O statuaire (Charès)[2]
Mets ton géant debout sur le gouffre marin,
Fais passer sous le monstre, entre les pieds d'airain,
Les galères entrant dans le vieux port de Rhode[3].
Bien. — La goutte d'eau l'use et le vent le corrode ;
Un juif en chargera 900 chameaux demain ;
Puis tout cela tiendra dans le creux de la main
vil sou
a) Et nul ne sentira dans le liard de cuivre
L'énormité peser et le colosse vivre
b) Et les enfants joueront avec les sous de cuivre
Sans y sentir le colosse vivre
(Ms. 40, fr. 244.)

En marge figure l'indication : Le ver de terre, *petites Epopées*[4]. Ces vers ont leur point de départ dans l'article *Rhodes* de Moreri : « C'étoit une statüe du soleil, de soixante et dix coudées de hauteur, ouvrage de Charès, disciple de Lisippe. On ajoûte qu'étant tombée par un tremblement de terre, Mahurias Soudan d'Egypte en fit charger soixante et douze chameaux. »

Donc, dès 1855, et peut-être à la lecture de l'article *Rhodes* de Moreri, l'idée d'un double thème poétique germe dans la pensée de V. Hugo ; il aperçoit le parti qu'il peut tirer d'une antithèse familière à sa tournure d'esprit. De développements en développements, entrevus et parfois formulés dans des notes brèves et incomplètes, cette antithèse finit par aboutir à toute une épopée glorificatrice des plus belles œuvres, des merveilles du monde, et, en contraste, à l'hymne funèbre de tous les anéantissements ; le premier titre qu'ont porté les *Sept Merveilles* était : *Les Orgueils*.

La page B[2] du manuscrit est filigranée 1857, c'est la seule ; elle

1. Cette note a été collée dans le manuscrit des *Travailleurs de la Mer*, p. 494.

2. Cf. dans les *Sept Merveilles* le vers 582.

3. Cf. *Ibid.* le vers 526.

4. Nous rappelons que l'indication *petites Epopées* est toujours antérieure au mois d'août 1859 ; à partir de cette date, les brouillons destinés à la *Légende des Siècles* portent l'indication *Lég. des Siècl.*

est d'un autre papier et d'une autre écriture que tout le reste du manuscrit.

Elle contient la fin du développement sur la source mystérieuse des monuments humains, œuvres du ciel, elle célèbre l'immortalité puissante du Colosse de Rhodes ; c'est l'écho de la note :

Toute l'architecture est un symbole sombre...

Dans le même ordre d'idées, le brouillon 241 nous offre les quatre vers suivants, utilisés dans le *Temple d'Éphèse* :

J'entends autour de moi les peuples s'écrier :
Tu nous fais admirer et tu nous fais prier.
Nos fils adoreront comme nous adorâmes,
Chef-d'œuvre pour les yeux et temple pour les âmes.

D'autre part on lit sur le brouillon 242 :

j'étais penché sur l'ombre
Tout est à moi, je suis le dernier conquérant
j'ai (énumérer)... j'ai... j'ai...
je grossis dans les ténèbres, je me gonfle d'ombre,
je grandis énorme, formidable, farouche
et je deviens, mordant ma proie avec ma bouche...
Le même roi renaît [1].

Le ver de terre alors chanta :

Sombres immensités, c'est moi, c'est moi qui règne.
limbes
l'infini voit errer dans des *voiles* funèbres
leurs mains de nuit parmi des voiles de ténèbres.

Enfin le brouillon 243 contient ce plan et ces quelques vers :

le colosse de Rhodes
les sept merveilles

le ver de terre alors chanta
civilisation faite par la chute
du monde civilisé
la Grèce éclatante et féconde
en s'écroulant versa la Grèce sur le monde ;
sur la terre dans l'ombre ensevelie
l'Italie en tombant versa de l'Italie ;
sur le globe sans foi, sans but, sans espérance
la France en se brisant répandra de la France.

---

1. Ou *le même ver renaît* ; cette dernière phrase est à peu près illisible sur le manuscrit.

Il semble ressortir de ce dernier brouillon que le Colosse de Rhodes, spécialement nommé avant les *Sept Merveilles*, a constitué pendant quelque temps un poème particulier dont la page B² du manuscrit est le vestige : ce brouillon indique en outre une idée générale, étrangère à la rédaction définitive du poème, et qui semble, avant la lettre, une *Réponse du Poète au Ver de Terre*, mais autre que la réponse de 1857.

Il est regrettable que les brouillons 241-242-243 ne soient pas datés : ils paraissent, d'après l'écriture, postérieurs à 1857.

En tous les cas, il n'est pas douteux que les deux poèmes des *Sept Merveilles* et de l'*Épopée du Ver* n'aient été, à partir de 1855, conçus, construits et achevés conjointement sur le plan d'une antithèse primitive très simple.

Mais dans quelles conditions l'œuvre a-t-elle été réalisée ? Les deux poèmes sont-ils l'amalgame de nombreux brouillons disparus, le résultat d'une inspiration fragmentaire, dispersée et répartie entre les années 1855-1862 ? Ou bien, V. Hugo, en 1862, a-t-il repris une ancienne inspiration abandonnée pour faire sourdre d'un jet cette majestueuse amplification épique de quatorze cents vers.

Le petit nombre de notes conservées ne permet pas de trancher nettement la question. Disons seulement que le caractère même du développement, où les données historiques sont en très petit nombre, ne semble pas révéler un long travail préparatoire de documentation.

*
* *

Adoptant la coupure faite par le poète, nous parlerons d'abord ici des *Sept Merveilles*.

La documentation de V. Hugo se réduit à quelques lignes glanées dans Moreri. Pour le Temple d'Éphèse il cueille dans Moreri le détail :

Cent-vingt-sept rois ont fait mes cent-vingt-sept colonnes

Il sait de la même source que Ctésiphon est architecte de ce temple et que Sostrate Gnidien a construit le phare : il y a trouvé dans l'article *Rhodes* la hauteur du Colosse : soixante-dix coudées, et un vers presque tout fait : *ouvrage de Charès, disciple de Lisippe*.

L'ouvrage de Charès, élève de Lisippe

De l'article *Jupiter*, il a retenu de mémoire le nom de Mœragète, conducteur des Parques, qu'il a corrompu en Mutagète et corrigé en Musagète (conducteur des Muses) épithète d'Apollon : les jardins de

Belus ont emprunté aux murs de Babylone décrits par Moreri leurs cent portes de cuivre et l'image de Belus.

Mince bagage. Comme nous sommes loin des flots d'érudition déversés dans *Ratbert* ou dans *Eviradnus* !

La matière était riche pourtant, et, sans parler des textes anciens au sujet des Sept Merveilles, collectionnés dès 1816 dans l'édition Orelli de Philon de Byzance *De septem orbis spectaculis*, nombreux étaient en 1862 les travaux d'érudition sur le temple d'Ephèse, le Mausolée ou les Pyramides. Il suffit de consulter la table (1859-1863) de la Gazette des Beaux-Arts, que V. Hugo recevait à Guernesey [1].

Or, on peut dire que dans les *Sept Merveilles* il n'y a de vision exacte, ou visant à l'exactitude, d'aucun des monuments évoqués par le poète.

Il ne s'est pas soucié de couleur précise : au seul Temple d'Ephèse, il a créé un milieu antique, à l'aide de souvenirs qui sont souvent artificiellement liés au développement : mais les jardins de Babylone sont des jardins suspendus vus par la seule imagination du poète ; le Mausolée est un monument funéraire moderne et ce sont des vers de Virgile qui parent le deuil de Sémiramis.

Ses préoccupations évidemment sont autres, et la première est, sans doute, d'établir une gradation entre les *Sept Merveilles* au point de vue de leur durée ; pareilles aux étoiles, aux planètes et aux nébuleuses qui se disputent dans *Abîme* la suprématie dans l'immense, les Sept Merveilles sont des rivales qui se disputent le premier rang dans l'énormité et la durée, et la pyramide de Chéops clôt tout naturellement la série après avoir humilié ses six concurrentes.

Mais cette montée dans l'énorme, cette ascension vers l'éternel ne se dessine nettement qu'à partir de la Cinquième Merveille : jusque-là l'unité de l'inspiration n'apparaît pas toujours. Le développement sur le Jupiter de Phidias n'a pas même pour point de départ l'œuvre du statuaire ; c'est l'interprétation du mythe de Jupiter ; le Dieu apparaît là tantôt comme le νεφεληγερέτα Ζεύς d'Homère, et tantôt comme le Mœragète de Moreri.

En réalité, comme le laissait prévoir la première note prise en 1855, ce qui a manifestement occupé la première place dans l'esprit du poète, ce sont des idées générales : il a décrit le Temple ancien bien plus que le temple d'Ephèse : le développement, à deux ou trois vers

---

1. Notons toutefois qu'il ne semble pas avoir reçu ou tout au moins conservé tous les numéros : nous n'en avons vu qu'un petit nombre dans sa bibliothèque.

près, peut s'appliquer tout entier à tous les temples, aussi bien pour le décor (architecture, oracles, etc.) que pour le symbole :

> Mon frontispice appuie au calme entablement
> Ses deux plans lumineux inclinés mollement
> Si doux qu'ils semblent faits pour coucher des déesses ;...
> Le peuple en me voyant comprend l'ordre et s'apaise...
> Je suis la vérité bâtie en marbre blanc...

et il en est de même lorsqu'il s'agit de Diane. V. Hugo a parfaitement ignoré ce qu'était le culte cosmopolite et avant tout oriental de la déesse éphésienne : il s'est cru en Grèce : des cérémonies orgiastiques dans le temple de l'Asie Mineure il n'a rien soupçonné et il a fait surgir à nos yeux, classiquement :

> La grande chasseresse éclatante et farouche

qui

> Songe ayant dans les yeux la lueur des forêts.

Ce qu'il dit des jardins de Sémiramis pourrait illustrer un panneau de Fragonard ou de Boucher :

> Le rayon de midi dans nos fraîcheurs s'émousse ;
> La lune s'assoupit dans nos chambres de mousse ;
> Les paons ouvrent leur queue éblouissante au fond
> Des antres que nos fleurs et nos feuillages font ;
> Plus d'une nymphe y songe, et dans nos perspectives
> Parfois se laissent voir des nudités furtives.

il est bien évident que ce que décrit ici le poète dans la plupart de ses vers, c'est le Jardin.

De même le Mausolée est le monument funéraire de tous les âges, le Monument de deuil à travers les siècles, et Artémise est la veuve fidèle.

Et plus encore le Phare apparait comme le type général de tous les phares : le développement est fait avec une description de la Tempête, du Désespoir du Matelot et de la Cruauté de la Mer, avec tous les lieux communs et toutes les images développées par le poète depuis *Oceano Nox* (1836), jusqu'à *Tourmente* (1870) [1].

L'inspiration la plus voisine est celle du poème d'*Océan* (1854)

---

1 Cf. dans la *Légende des Siècles* *L'Océan*, *Les Paysans au bord de la Mer* (1854), dans les *Quatre Vents de l'Esprit* *La nuit pendant que les pêcheurs sont en mer*, dans *Toute la Lyre* *Gros temps la Nuit* (1854).

dans la *Légende des Siècles* de 1877. Dans *Océan*, l'on voit la mer rebelle refuser son concours au progrès humain :

> Elle refuse vos phares...
> ... vos noirs vaisseaux ;

Mais l'homme lui impose silence :

> Tais-toi, mer !

Le même mouvement, la même formule « Tais-toi, mer ! » se retrouvent dans le *Phare.*

Le Colosse de Rhodes s'est dressé au-dessus des mers dans les mêmes attitudes que le Manoir de Corbus, il brave,

> roi des vagues éblouies,
> le ruissellement vaste et farouche des pluies,

et

> l'été, l'hiver, *se* dresse sans savoir
> Si la bourrasque est dure et si l'orage est noir,
> *Il voit* l'éclair à peine, ayant pour ordinaire
> D'émousser sur sa peau de bronze le tonnerre.

Qu'on compare :

> Un ruissellement vaste, affreux, torrentiel,
> Descend des profondeurs furieuses du ciel ;
> Le burg brave la nue...
> Le château de granit pareil aux preux de fer
> Lutte toute la nuit, résiste tout l'hiver ;
> En vain le ciel s'essouffle, en vain janvier se rue ;
> Le tonnerre, la trombe où le typhon se dresse,
> S'acharnent sur la fière et haute forteresse,
> Les vents perdent leur peine à guerroyer ce mur.

Les deux développements sont aisément transposables.

Quant à la pyramide de Chéops, elle s'est, dans l'idée du poète, apparentée au mur des Siècles dans *la Vision d'où est sorti ce livre* :

> Tous les siècles....
> Etaient là, mornes sphinx sur l'énigme accroupis ;
> Chaque assise avait l'air vaguement animée ;
>
> Je voyais là ce Rien que nous appelons Tout ;
> Les rois, les dieux, la gloire et la loi, les passages
> Des générations à vau-l'eau dans les âges ;
>
> (*La Vision d'où est sorti ce livre.*)

> L'obscure histoire était sur ses marches gravée ;
> Les sphinx dans ses caveaux déposaient leur couvée ;

Toute l'humanité comme une fourmilière,
Satrape au sceptre d'or, prêtre au thyrse de lierre,
Rois, peuples, légions, combats, trônes croulants,
Etait subitement visible sur ses flancs.

(*Les Pyramides.*)

*
* *

En conclusion, tout démontre que dans les *Sept Merveilles* nous ne sommes plus en présence d'une épopée résurrective des civilisations disparues. Les thèmes généraux, le lyrisme ont ici une place prépondérante ; et, par là les *Sept Merveilles* se déroulent en harmonie avec les strophes de l'*Epopée du Ver*, dont elles sont le prologue et la préparation. Les développements, si faiblement liés, des Sept Merveilles apparaissent semblables à sept branches d'éventail qui se déploient et viennent converger et s'immobiliser sur un axe unique qui est l'*Epopée du Ver*. C'est cette raison de composition qui a incité le poète à donner pour conclusion aux *Sept Merveilles* le commencement du chant du ver. Les sept merveilles viennent par sept chemins différents s'engloutir avec les autres monuments de la terre dans l'immense ruine dont le ver chante l'accomplissement.

LES SEPT MERVEILLES DU MONDE

*

Des voix parlaient ; pour qui ? Pour l'espace sans bornes,
Pour le recueillement des solitudes mornes,
Pour l'oreille, partout éparse, du désert ;
Nulle part, dans la plaine où le regard se perd,
On ne voyait marcher la foule aux bruits sans nombre,
Mais on sentait que l'homme écoutait dans cette ombre.
Qui donc parlait ? C'étaient des monuments pensifs,
Debout sur l'onde humaine ainsi que des récifs,
Calmes, et chacun d'eux semblait un personnage
Vivant, et se rendant lui-même témoignage.
Nulle rumeur n'osait à ces voix se mêler,
Et le vent se taisait pour les laisser parler,
Et le flot apaisait ses mystérieux râles.
Un soleil vague au loin dorait les frontons pâles.
Les astres commençaient à se faire entrevoir
Dans l'assombrissement religieux du soir.

Titre : Les orgueils ou mieux peut-être les Sept Merveilles du Monde.

Sur page séparée : Les merveilles du monde.

5 ... aux *pas* sans nombre,

I

LE TEMPLE D'ÉPHÈSE*

Et l'une de ces voix, c'était la voix d'un temple,
Disait :

— Admirez-moi ! Qui que tu sois, contemple ;
Qui que tu sois, regarde et médite, et reçois
A genoux mon rayon sacré, qui que tu sois ;
Car l'idéal est fait d'une étoile, et rayonne ;
Et je suis l'idéal. Troie, Argos, Sicyone,
Ne sont rien près d'Éphèse, et l'envieront toujours,
O peuple, Éphèse ayant mon ombre sur ses tours.
Éphèse heureuse dit : « Si j'étais Delphe ou Thèbe,

---

* LE TEMPLE D'EPHÈSE. Les titres accumulés d'abord en sous-titre sous LES SEPT MERVEILLES n'ont été distribués dans le texte qu'à la 3e épreuve.

17-24. Un premier brouillon, d'abord suivi du vers 95, offrait les variantes que voici :

Une voix s'éleva ; c'était la voix d'un temple,
Et cette voix disait :
— Qui que tu sois, contemple

(Vers 19 et 20 conformes au texte.)

Thèbe, Argos, Smyrne, Troie, Eleusis, Sicyone,
Smyrne, Troie, Eleusis, Thèbe, Argos.

19-24. Addition marginale.

19. Qui que tu sois, *admire* et médite,...

---

22. L'énumération était d'abord plus longue (cf. les variantes). V. Hugo citait six villes dont les temples sont célèbres : mais ce n'était là qu'une accumulation de noms sans ordre chronologique. Le raccourci *Troie, Argos, Sicyone*, limite la pensée aux temps fabuleux de l'architecture grecque. C'est le légendaire Ilus qui fit construire à Pergame le temple de Minerve ; c'est Dorus, fils d'Hellen et de la nymphe Orseide, qui bâtit à Argos le temple de Junon, et l'on connaît l'antique et curieuse légende de Dibutades qui fut, à Sicyone, le premier inventeur du dessin et de l'architecture.

« On verrait flamboyer sur mes dômes l'Érèbe,
« Mes oracles feraient les hommes soucieux ;
« Si j'étais Cos, j'irais forgeant les durs essieux ;
« Si j'étais Tentyris, sombre ville du rêve,

---

27. *Et les peuples viendraient consulter mes devins*
28. Si j'étais Cos, *j'aurais les orfèvres divins* ;

26-27. La Pythie et les pythonisses rendaient leurs oracles, montées sur des trépieds posés sur des excavations d'où s'échappaient des vapeurs d'origine volcanique ; à Delphes, à Cumes, il en était ainsi. Ces vapeurs, dans la croyance ancienne, venaient des Enfers, de l'*Érèbe*. Dans le sol du temple de Delphes s'ouvrait une large crevasse ; « comme l'ouverture de la fosse étoit dangereuse, et que plusieurs agitez de fureur y tomboient sans être jamais vus, l'on s'avisa d'accommoder le lieu avec un trepié, qui empêchoit de tomber dans cet abyme ». Moreri, art. DELPHES.

28. *Cos*. La Bible nous apprend (III, Rois, X, 28 et II Paralipomenes, I, 16-17), et Moreri rappelle (art. Co ou Coas) que le roi Salomon achetait à Coa des attelages de chevaux qu'il payait fort cher. Est-ce là le détail qui a orienté la pensée de V. Hugo du côté des *durs essieux* ?

29-33. L'association d'idées qui unit *Tentyris* à la contemplation des constellations a sa source dans une découverte archéologique qui passionna au commencement du XIXe siècle les savants de France et d'Europe. Un zodiaque sculpté, signalé pendant l'expédition d'Égypte en 1798, comme une des merveilles du temple de Tentyris (Denderah), avait été rapporté en France en 1822 et placé à la Bibliothèque Royale. Il y avait eu de vives polémiques entre les archéologues français et anglais tant au sujet de la possession de la pierre sculptée qu'au sujet de la date où l'œuvre avait été exécutée. V. Hugo avait eu longtemps sous les yeux, à Paris, l'image du Zodiaque de Tentyris dans les Atlas de la *Description de l'Égypte* (25 vol. et 11 atlas 1821), magnifique publication dont il ne s'était séparé qu'en 1852, à son départ pour l'exil ; cf. Th. Gautier, *Vente du mobilier de V. Hugo* dans la *Presse* du 7 juin 1852. Ajoutons que l'enthousiasme pour les ruines de Tentyris s'exalta dès la première heure de leur découverte ; il faut lire, pour s'en rendre compte, dans cette même *Description de l'Égypte*, tome IV, ch. X, p. 281-282, les pages lyriques consacrées à Tentyris par les ingénieurs Jollois et Devilliers.

En 1855, dans *Dieu*, V. Hugo fait une première mention du Zodiaque de Denderah :

Fouille le Zodiaque obscur de Denderah !

« Mes pâtres, fronts sacrés en qui le ciel se lève,
« Regarderaient, à l'heure où naît le jour riant,
« Les constellations, penchant sur l'Orient,
« Verser dans l'infini leurs chariots pleins d'astres;
« Si j'étais Bactria, j'aurais des Zoroastres;
« Si j'étais Olympie en Élide, mes jeux
« Montreraient une palme aux lutteurs courageux,
« Les devins combattraient chez moi les astronomes,
« Et mes courses, rendant les dieux jaloux des hommes,
« Essouffleraient le vent à suivre Corœbus ; —

---

30. ... fronts sacrés *dans* qui...
jouteurs
36. *Mêleraient les héros dans un sable orageux,*
Noueraient et dénoueraient les lutteurs courageux
sorciers luttant
37. *a*) *Mes savants lutteraient avec mes astronomes*
b) *Atalante en fuyant me jetterait ses pommes ;*
39. Essouffleraient *Eole*...

---

et en appelant ici Tentyris la *sombre ville du rêve*, il résume une impression développée en 1859 dans les *Chansons des Rues et des Bois* où Denderah se présentait à son imagination comme le symbole des profondeurs et du mystère de la pensée philosophique :

C'est vrai, pour un instant, je laisse
Tous nos grands problèmes profonds,
Je menais des monstres en laisse,
J'errais sur le char des griffons,

J'en descends, je mets pied à terre ;
Plus tard, demain, je pousserai
Plus loin encor dans le mystère
Les strophes au vol effaré.

Mais l'aigle aujourd'hui me distance ;
(Sois tranquille, aigle, on t'atteindra !)
Ma strophe n'est plus qu'une stance ;
Meudon remplace Denderah,

(I, II, I, *Paulo Minora Canamus*, 23 juillet 1859.)

34. « Zoroaster, roy de la Bactriane », Moreri, art. ZOROASTER.
35-39. *Olympie en Elide* : « Athénée dit que *Corœbus* y fut cou-

« Mais à quoi bon chercher tant d'inutiles buts,
« Ayant, que l'aube éclate ou que le soir décline,
« Ce temple ionien debout sur ma colline,
« Et pouvant faire dire à la terre : c'est beau ! »
Et ma ville a raison. Ainsi qu'un escabeau
Devant un trône, ainsi devant moi disparaissent
Les Parthénons fameux que les rayons caressent ;
Ils sont l'effort, je suis le miracle.

A celui
Qui ne m'a jamais vu, le jour n'a jamais lui.
Ma tranquille blancheur fait venir les colombes ;
Le monde entier me fête, et couvre d'hécatombes,

---

40. Mais à quoi bon chercher *ces* inutiles buts,

41. Ayant que *la nuit tombe* ou que *l'astre* décline,
La correction sur le manuscrit est : que l'aube éclose.

46. Les *divins* Parthénons que les [soleils] caressent ;

47. Ils sont *l'art ; moi,* je suis le miracle.

49. Dans un premier brouillon, en rédaction marginale et faisant suite au vers 24, figurent les vers suivants :

sereine
Ma tranquille blancheur fait venir les colombes ;
Le monde entier me fête, et couvre d'hécatombes
mages
Et de rois inclinés et de sages pensifs
Mes grands perrons de jaspe aux clous d'argent massifs ;
me voyant
Corinthe en m'enviant pleure, et l'art ionique
Me revêt de sa pure et sereine tunique ;
calme
Mon frontispice appuie au large entablement

---

ronné le premier ayant surmonté les autres à la course », Moreri, art. OLYMPIADES et COROEBUS. C'est vraisemblablement l'article *Olympiades*, consulté pour le Jupiter Olympien du § IV, qui a rappelé à la mémoire de V. Hugo le nom de *Corœbus*.

49. Cf. Ovide dans les *Tristes*, au vers 7, de l'élégie IX, qui suit le distique connu *Donec eris felix...* :

Aspicis ut veniant ad candida tecta colombæ.

Et de rois inclinés, et de mages pensifs,
Mes grands perrons de jaspe aux clous d'argent massifs.
L'homme élève vers moi ses mains universelles.
Les éphèbes, portant de sonores crécelles,
Dansent sur mes parvis, jeunes fronts inégaux ;
Sous ma porte est la pierre où Deuxippe d'Argos
S'asseyait, et d'Orphée expliquait les passages ;
Mon vestibule sert de promenade aux sages,
Parlant, causant, avec des gestes familiers,
Tour à tour blancs et noirs dans l'ombre des piliers.

Corinthe en me voyant pleure, et l'art ionique
Me revêt de sa pure et sereine tunique.

---

53. *Je vois monter vers moi les* mains...
55. Dressent *devant mon seuil*...
61. Corinthe en *m'enviant* pleure

---

51. L'idée est issue du vers 106, puisé lui-même dans Moreri.

52. Moreri, art. *Ephèse*, indique seulement que trente-sept colonnes du temple d'Ephèse « étoient cizelées ».

54. *Crécelles*. Les crécelles (*crotala*) étoient en usage dans la célébration de certaines fêtes religieuses. Mais leur emploi paraît restreint au culte de Bacchus, de Pan, et d'Apollon Citharède. Cf. Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités*, art. Crotalum. Il est vrai qu'il s'agit ici non pas de l'Artemis hellénique, mais de l'Artemis éphésienne, dont le culte, en partie asiatique, comportait des cérémonies orgiaques.

56. *Deuxippe* est une forme dialectale de Zeuxippe, mais le seul Zeuxippe d'Argos que nous connaissions était un sculpteur ; il était fils de Philéon, sculpteur lui-même ; on a relevé leurs noms sur une statue trouvée à Hermione, en Argolide. V. Hugo songe ici, bien plus vraisemblablement, au philosophe Dexippe (IVe siècle), connu pour avoir été le Commentateur de Platon et d'Aristote : il n'y a rien que de très naturel à lui faire expliquer Orphée.

61-62. Cf. Vitruve. Liv. IV, I : « Item postea Dianæ constituere ædem quærentes novi generis speciem, iisdem vestigiis ad muliebrem transtulerunt gracilitatem... Ita duobus discriminibus columnarun

Le mont porte en triomphe à son sommet hautain
L'épanouissement glorieux du matin,
Mais ma beauté n'est point par la sienne éclipsée,
Car le soleil n'est pas plus grand que la pensée;
Ce que j'étais hier, je le serai demain;
Je vis, j'ai sur mon front, siècles, l'esprit humain,
Et le génie, et l'art, ces égaux de l'aurore.

La pierre est dans la terre; âpre et froide, elle ignore;
Le granit est la brute informe de la nuit,
L'albâtre ne sait pas que l'aube existe et luit,
Le porphyre est aveugle et le marbre est stupide;
Mais que Ctésiphon passe, ou Dédale, ou Chrespide,

---

63. Le mont *est fier d'avoir sur* son sommet hautain
Siècles,
68. *Peuples*, j'ai sur mon front *sacré* l'esprit humain
Le vers 69 était primitivement suivi de ces deux vers :

Quelque être est-il difforme ou hideux ? je l'ignore.
Mon frontispice appuie au calme entablement
large

73. Ms. ... et le marbre [est] stupide.

---

inventionem unam virili sine ornatu nudam speciem, alteram muliebri subtilitate symmetriaque sunt mutuati. »

70-94. Cet éveil de la pierre à la vie et à la pensée est un des thèmes fondamentaux de la métaphysique hugolienne, maintes fois mis en œuvre par le poète notamment dans les *Contemplations* (*La Bouche d'Ombre*) et dans la *Légende des Siècles* (*le Satyre*) Cf. Paul Berret, *La philosophie de V. Hugo en 1854-59*. Paris, Paulin, 1910. p. 35.

74. On connait *Dédale*. *Ctésiphon* est le nom que Moreri donne à l'architecte du temple d'Éphèse. « Quelques-uns disent que Ctésiphon en fut l'architecte », art. EPHÈSE. Quant à *Chrespide*, c'est un nom inventé ou modifié par V. Hugo. Qui a pu inciter V. Hugo à désigner un artiste ancien par ce nom de Chrespide qui n'est ni grec, ni latin ? A-t-il voulu habiller à l'antique le nom de nombreux artistes italiens qui se nommèrent Crespi ? Il avait tout d'abord commencé à écrire Chry... Il est aussi malaisé de compléter Chry... que d'expliquer

Qu'il fixe ses yeux pleins d'un divin flamboiement
Sur le sol où les rocs dorment profondément,
Tout s'éveille ; un frisson fait remuer la pierre ;
Lourd, ouvrant on ne sait quelle trouble paupière,
Le granit cherche à voir son maître, le rocher
Sent la statue en lui frémir et s'ébaucher.
Le marbre obscur s'émeut dans la nuit infinie
Sous la parenté sombre et sainte du génie,
Et l'albâtre enfoui ne veut plus être noir ;
Le sol tressaille, il sent là-haut l'homme vouloir ;
Et voilà que, sous l'œil de ce passant qui crée,
Des sourdes profondeurs de la terre sacrée,
Tout à coup, étageant ses murs, ses escaliers,
Sa façade et ses rangs d'arches et de piliers,
Fier, blanchissant, cherchant le ciel avec sa cime,
Monte et sort lentement l'édifice sublime,
Composé de la terre et de l'homme, unissant
Ce que dans sa racine a le chêne puissant
Et ce que rêve Euclide aidé de Praxitèle,
Mêlant l'éternel bloc à l'idée immortelle !

Mon frontispice appuie au calme entablement
Ses deux plans lumineux inclinés mollement,
Si doux qu'ils semblent faits pour coucher des déesses ;

---

78. ... quelle *vague* paupière.
83. Et l'albâtre enfoui *veut cesser d'*être noir ;
84. Le sol tressaille [et] sent...
89. ... cherchant *le jour*...

Chrespide. On ne connaît de nom d'architecte commençant par Chry... que celui de Chrysippe, *Chrysippus Vettius*, qui vécut au temps de Cicéron. V. Hugo a bien pu, à cause de la parenté du son, songer d'abord à Chrysippe, puis, se rendant compte en commençant à écrire qu'il ne tenait pas vraiment une rime, inventer par besoin, et par exception.

Parfois, comme un sein nu sous l'or des blondes tresses,
Je me cache parmi les nuages d'azur ;
Trois sculpteurs sur ma frise, un volsque, Albus d'Anxur,
Un mède, Ajax de Suze, un grec, Phtos de Mégare,
Ont ciselé les monts où la meute s'égare,
Et la pudeur sauvage, et les dieux de la paix,
Des Triptolèmes nus parmi les blés épais,
Et des Cérès foulant sous leurs pieds des Bellones ;
Cent-vingt-sept rois ont fait mes cent vingt-sept colonnes ;
Je suis l'art radieux, saint, jamais abattu ;
Ma symétrie auguste est sœur de la vertu ;

---

103. Et la pudeur *sacrée...*
féroce

104-111. Addition marginale.
Contemplez ma lumière égale à la vertu ;
Mon unité paisible est sœur de la vertu ;

100-105. Nous n'avons point de renseignements sur les sculptures de la frise du temple d'Ephèse. Cf. Allatius, Philonis *De Septem orbis Miraculis*, Lipsiæ, 1816, et Falkener, *Ephesus and the temple of Diana*, Londres, 1862. La fantaisie de V. Hugo a donc pu se donner libre carrière : il est impossible de confronter ses affirmations avec la réalité. Mais tout au moins reste-t-il une question de vraisemblance, surtout au point de vue des sujets. Qu'il y ait une meute, rien de plus naturel dans un temple de la grande chasseresse. Rien de mieux que la *pudeur sauvage* : Diane est désignée sur maintes peintures de vases par le nom d'Αἰδώς. La *Gazette des Beaux-Arts*, que V. Hugo recevait à Guernesey, a sans doute fourni l'idée des *Cérès* et des *Triptolèmes*. Lenormand avait découvert en 1859 un bas-relief du temple d'Eleusis, et la *Gazette des Beaux-Arts* donna, dans son numéro d'avril 1860, la représentation de ce bas-relief, où l'on voit Cérès offrir à Triptolème l'épi de blé. D'Eleusis, V. Hugo a fait glisser ce bas-relief à Ephèse. Mais il l'a dénaturé en y mêlant un symbolisme moderne : l'Agriculture victorieuse de la guerre ; c'est l'*Utopie* de Lamartine, en marbre. *Bellone* (Duellona) est d'ailleurs une divinité toute romaine, et la divinité grecque dont les attributs rappellent les siens se nomme Ἐνυώ.

106. « On y voyoit cent vingt-sept colomnes, faites par les libéralités d'autant de Rois », Morcri art. DIANE.

Mon resplendissement couvre toute la Grèce ;
Le rocher qui me porte est rempli d'allégresse,
Et la ville à mes pieds adore avec ferveur ;
Sparte a reçu sa loi de Lycurgue rêveur,
Mantinée a reçu sa loi de Nicodore,
Athènes, qu'un reflet de divinité dore,
De Solon, grand pasteur des hommes convaincus,
La Crète de Minos, Locres de Séleucus,
Moi, le temple, je suis législateur d'Éphèse ;
Le peuple en me voyant comprend l'ordre et s'apaise ;
Mes degrés sont les mots d'un code, mon fronton
Pense comme Thalès, parle comme Platon,

---

109. Mon resplendissement *remplit*...
114. ... qu'un *rayon* de divinité dore
115. De Solon, *doux* pasteur...
116. Le manuscrit porte Zeleucus.
118. Le peuple en me voyant *sent la règle*...
120. Pense comme *Cecrops*,...

112-116. C'est ici la versification d'un passage de Moreri, art. GRÈCE : « Plusieurs grands Hommes luy donnèrent des Loix. Athènes en reçût de Cécrops, de Dracon et de Solon. Licurgue en a prescrit à Lacedemone, Nicodore à Mantinée, Zeleucus à Locres et Minos à Candie. » Seleucus est une faute d'impression, le manuscrit porte exactement Zeleucus, conformément à l'orthographe de Moreri. Le législateur de Locres est ordinairement nommé Zaleucus.

110-111. Ces deux vers qui ne peuvent s'appliquer au temps d'Ephèse, situé dans la partie basse de la ville, indiquent une fois de plus que le poète généralise, et évoque en synthèse dans le seul temple d'Ephèse toutes les visions qu'il a des temples grecs ; ceux-ci sont, en majeure partie, situés sur des hauteurs.

120-126. C'est le développement de la théorie si connue de V. Cousin : la parenté du Vrai, du Beau et du Bien, déjà annoncée au vers 108 :

Ma symétrie auguste est sœur de la vertu.

V. Hugo avait reçu, au moment où il achevait ses *Sept Merveilles*, un livre d'esthétique dû à la plume d'un avocat belge, Paul Voituron. En l'année 1862, Paul Voituron, que V. Hugo avait sans doute rencontré à Bruxelles, pendant le séjour qu'il y fit, écrivit une longue

Mon portique serein, pour l'âme qui sait lire,
A la vibration pensive d'une lyre,
Mon péristyle semble un précepte des cieux ;
Toute loi vraie étant un rhythme harmonieux,
Nul homme ne me voit sans qu'un dieu l'avertisse ;
Mon austère équilibre enseigne la justice ;
Je suis la vérité bâtie en marbre blanc ;
Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant ;
Venez donc à moi, foule, et, sur mes saintes marches,
Mêlez vos cœurs, jetez vos lois, posez vos arches ;
Hommes, devenez tous frères en admirant ;

---

magique
divine
122. A la vibration *auguste* ..
124. ... étant un *hymne* harmonieux,
131. Le vers 131 était suivi des 9 vers suivants :

Admirer, c'est aimer ; et pour qui me comprend,
J'ai le rayonnement qui fait fondre les chaînes ;
Calme, je porte en moi l'effacement des haines,
Et la fin de la guerre, et cet auguste oubli,
O Peuple, est sur ma base immuable établi ;
seuil
L'aube sort de mon front, l'aube pure et propice ;
Venez donc tous devant mon sacré frontispice,

---

et élogieuse étude sur les *Misérables*, publiée chez Pagnerre : *Etudes philosophiques et littéraires sur les Misérables*, et il l'adressa à V. Hugo en même temps que ses *Recherches philosophiques sur les principes de la Science du Beau*, Paris, Jung-Treuttel, 1861-62. Dans le Ier tome, ch. IV, p. 266 et sq. P. Voituron cite et discute la théorie de V. Cousin, dont le livre *Du Vrai, du Beau et du Bien* jouissait d'une telle popularité qu'il eut en France neuf éditions de 1853 à 1862. Au reste, l'idée est en germe chez V. Hugo lui-même et dès 1842 dans *Notre-Dame de Paris* : dans le chapitre intitulé *Ceci tuera cela*, il démontre longuement que l'architecture a été la première expression de la pensée des peuples. « L'idée mère est dans la forme... » ; la même âme se révèle chez le poète et chez l'architecte : « La poésie, dans la Grèce antique, a, comme les édifices, la beauté, la sérénité, le calme... Homère ressemble à Phidias ».

Réconciliez-vous devant le pur, le grand,
Le chaste, le divin, le saint, l'impérissable ;
Car, ainsi que l'eau coule et comme fuit le sable,
Les ans passent, mais moi je demeure ; je suis
Le blanc palais de l'aube et l'autel noir des nuits ;
Quand l'aurore apparaît, je ris, doux édifice ;
Le soir, l'horreur m'emplit ; un sombre sacrifice
Semble en mes profondeurs muettes s'apprêter ;
De derrière mon faîte, on voit la nuit monter
Ainsi qu'une fumée avec mille étincelles.
Tous les oiseaux de l'air m'effleurent de leurs ailes,
Hirondelles, faisans, cigognes au long cou ;
Mon fronton n'a pas plus la crainte du hibou
Que Calliope n'a la crainte de Minerve.
Tous ceux que Sybaris voluptueuse énerve
N'ont qu'à franchir mon seuil d'austérité vêtu
Pour renaître, étonnés, à la forte vertu ;
Sous ma crypte en entend chuchoter la sibylle ;

Après avoir haï, souffert et combattu,
Contempler la beauté, face de la vertu.
Contempler ma lumière égale à la vertu.
splendeur

132. Réconciliez-vous devant le *beau*....
133. Le chaste, *l'idéal*, le *pur*, l'impérissable ;
135. *Le temps passe* ;...
136. Le *portique* de l'aube et *le porche* des nuits ;
Le palais de l'aurore et le temple des nuits ;
gracieux
137. *Le matin, je souris, rayonnant* édifice
139. Semble en mes profondeurs *reluire et* s'apprêter
143. Hirondelles, *ibis*, cigognes...
charmant
145. Qu'*Euterpe au front riant n'a la peur* de Minerve
147. ... *de majesté* vêtu,

149-150. L'Artémis hellénique, sœur d'Apollon, tenait de son frère le pouvoir de rendre des oracles. Elle est identifiée quelquefois

Parfois, troublé soudain dans sa brume immobile,
Le plafond, où des mots de l'ombre sont écrits,
Tremble à l'explosion tragique de ses cris ;
Sur ma paroi secrète et terrible, l'augure
Du souriant Olympe entrevoit la figure,
Et voit des mouvements confus et radieux
De visages qui sont les visages des dieux ;
De vagues aboiements sous ma voûte se mêlent ;
Et des voix de passants invisibles s'appellent ;
Et le prêtre, épiant mon redoutable mur,
Croit par moments qu'au fond du sanctuaire obscur,
Assise près d'un chien qui sous ses pieds se couche,
La grande chasseresse, éclatante et farouche,
Songe, ayant dans les yeux la lueur des forêts.
O temps, je te défie. Est-ce que tu pourrais
Quelque chose sur moi, l'édifice suprême ?
Un siècle sur un siècle accroît mon diadème ;
J'entends autour de moi les peuples s'écrier :
Tu nous fais admirer et tu nous fais prier ;
Nos fils t'adoreront comme nous t'adorâmes,
Chef-d'œuvre pour les yeux et temple pour les âmes !

---

154. Du *formidable* Olympe...
161. ... qui [sur] ses pieds...
164. Ms. O Temps.
166-170. Rédaction marginale remplaçant ces vers :

Etant chef-d'œuvre et temple, et deux fois adoré,
Je tiens par l'art sublime et le culte sacré,
céleste
à cette terre où luit mon divin acrotère ;
Je suis une splendeur et je suis un mystère.

---

avec la Πυθία ou Σίβυλλα Δελφίς. Cf. Daremberg et Saglio, *Dict. des Antiquités*, art. Diana. Sans être averti de ce détail d'érudition, V. Hugo imagine simplement que tout temple antique a son oracle. Cf. aussi la note des vers 26-27.

II

LES JARDINS DE BABYLONE

Une deuxième voix s'éleva ; celle-ci,
Dans l'azur par degrés mollement obscurci,
Parlait non loin d'un fleuve à la farouche plage,
Et cette voix semblait le bruit d'un grand feuillage :

— Gloire à Sémiramis la fatale ! Elle mit
Sur ses palais nos fleurs sans nombre où l'air frémit.
Gloire ! en l'épouvantant elle éclaira la terre ;
Son lit fut formidable et son cœur solitaire ;
Et la mort avait peur d'elle en la mariant.
La lumière se fit spectre dans l'Orient,
Et fut Sémiramis. Et nous, les arbres sombres

---

173. ... à la *superbe* plage,
175. Gloire à Sémiramis, *elle est grande,*
Le titre : *Les jardins de Babylone* précédait d'abord ce vers.
177. ... elle éclaira [le monde]
deuil
crime
178. Son lit [est] formidable ; *il fut ombre et mystère ;*
[semblable à l'onde]
La correction du texte ne figure pas sur le ms.

175-180. Cette conception d'une Sémiramis *spectre*, au *lit formidable*, et dont la *mort a peur*, est issue de Moreri qui, lui aussi, célèbre à la fois la gloire de la reine et dénonce ses débordements : « Elle étendit les conquêtes... Elle fit élever ces jardins sur des Palais, qui passent pour des merveilles du monde. Mais cette Reine si merveilleuse souïlla sa gloire en s'abandonnant à des impuretés extraordinaires. On dit qu'elle faisoit égorger ceux qui lui avoient servy pour contenter ses brutalités ; ...son fils Ninias luy plût trop, elle le sollicita à commettre un inceste », Art. Semiramis.

Qui, tandis que les toits s'écroulent en décombres,
Grandissons, rajeunis sans cesse et reverdis,
Nous que sa main posa sur ce sommet jadis,
Nous saluons au fond des nuits cette géante;
Notre verdure semble une ruche béante
Où viennent s'engouffrer les mille oiseaux du ciel;
Nos bleus lotus penchés sont des urnes de miel;
Nos halliers, tout chargés de fleurs rouges et blanches,
Composent, en mêlant confusément leurs branches,
En inondant de gomme et d'ambre leurs sarments,
Tant d'embûches, d'appeaux et de pièges charmants,
Et de filets tressés avec les rameaux frêles,
Que le printemps s'est pris dans cette glu les ailes,
Et rit dans notre cage et ne peut plus partir.
Nos rosiers ont l'air peints de la pourpre de Tyr;
Nos murs prodigieux ont cent portes de cuivre;
Avril s'est fait titan pour nous et nous enivre
D'âcres parfums qui font végéter le caillou,
Vivre l'herbe, et qui font penser l'animal fou,

---

183. ... rajeunis *et reverdis toujours*
184. Nous que sa main posa *comme un nid sur des tours*,
qu'elle posa comme un vase
bouquet...
187. Où viennent *s'engloutir tous les* oiseaux du ciel;
193. Et de *réseaux* tressés..
195. Et *vole en* notre cage
197. Nos murs *mystérieux*..
199. *De fiers* parfums...

---

197. *Cent portes de cuivre* : « Semiramis l'augmenta (il s'agit de Babylone, qui est le sujet des phrases précédentes) de ces murailles et de ces jardins en l'air qui ont passé pour une des merveilles du monde. Hérodote qui en fait la description remarque qu'*il y avoit cent portes toutes faites d'airain* avec les gons, les pantures et tout ce qui sert à les soutenir. » Moreri, art. *Babylone*. Volontairement ou involontairement, V. Hugo a rapporté aux jardins suspendus ce que Moreri dit de Babylone, de là l'attribution des cent portes à leurs murailles.

Et qui, quand l'homme vient errer sous nos pilastres,
Font soudain flamboyer ses yeux comme des astres ;
Les autres arbres, fils du silence hideux,
Ont la terre muette et sourde au-dessous d'eux ;
Nous, transplantés dans l'air, plus haut que Babylone
Pleine d'un peuple épais qui roule et tourbillonne,
Et de pas, et de chars par des buffles traînés,
Nous vivons au niveau du nuage, étonnés
D'entendre murmurer des voix sous nos racines ;
Le voyageur qui vient des campagnes voisines
Croit que la grande reine au bras fort, à l'œil sûr,
A volé dans l'éden ces forêts de l'azur.
Le rayon de midi dans nos fraîcheurs s'émousse ;
La lune s'assoupit dans nos chambres de mousse ;
Les paons ouvrent leur queue éblouissante au fond
Des antres que nos fleurs et nos feuillages font ;
Plus d'une nymphe y songe, et dans nos perspectives
Parfois se laissent voir des nudités furtives ;
La ville, nous ayant sur sa tête, va, vient,
Se parle et se répond, querelle, s'entretient,
Travaille, achète, vend, forge, allume ses lampes ;
Le vent, sur nos plateaux et sur nos longues rampes,

---

201. ... vient [songer]...
Le mot *errer* est raturé dans le ms.
202. Font soudain *rayonner*...
204. *Ont la profondeur sourde et morne* au-dessous d'eux
206. Pleine d'un peuple *allant et venant, qui bouillonne*
207. Et de pas et de chars, *de seuils en seuils* traînés
de seuil en seuil
Et le passant qui vient...
210. *Le passant qui nous voit* des campagnes voisines
211 *Doute, et croit que la* reine au bras fort...
212. A volé dans l'éden ces *arbres* de l'azur ;
213. *L'âpre éclair* de midi dans nos *feuilles* s'émousse ;
214. ... dans nos *antres* de mousse ;
215-218. Addition marginale,
217. Plus d'une nymphe y songe, et dans *la perspective,*
218. Parfois *laisse entrevoir sa nudité furtive* ;

Mêle l'horizon vague et les murs et les toits
Et les tours au frisson vertigineux des bois,
Et nos blancs escaliers, nos porches, nos arcades
Flottent dans le nuage écumant des cascades ;
Sous nos abris sacrés, nul bruit ne les troublant,
Vivent le martinet, l'ibis, le héron blanc
Qui porte sur le front deux longues plumes noires ;
L'air ride nos bassins, inquiètes baignoires
Où viennent s'apaiser les pâles voluptés ;
Des bœufs à face humaine, à nos portes sculptés,
Témoignent que Belus est le seul roi du monde ;
A de certains endroits notre ombre est si profonde
Que la nuit en montant aux cieux n'y change rien ;
Nous avons vu grandir le trône assyrien ;
Nos troncs, contemporains des anciens jours de l'homme,
Ont vu le premier arbre et la première pomme,
Et, vieux, ils sont puissants, et leurs antiques fûts
Ont des rameaux si durs, si noueux, si touffus,

---

223. Mêle *le lointain* vague. .

paliers
225. ... nos *dômes*, nos arcades,

227. Sous nos *bosquets* sacrés
Vivent le *passereau*,

228. *S'abritent la perdrix*, l'ibis,...

palpitantes
230. L'air ride nos bassins, *frémissantes* baignoires

232. ... à nos *portails* sculptés,

234-236. Addition marginale : ces trois vers faisaient d'abord suite au vers 229 : il y avait oubli d'une rime féminine.

235. Que la nuit *en venant le soir*...

237. Nos troncs, contemporains des *premiers jours*...

240. ... si *profonds*, si touffus,

---

233. La phrase de Moreri que nous avons citée au vers 197 se termine ainsi : « ...à les soutenir ; outre le temple de *Belus* si grand et si magnifique ». La même disposition d'esprit qui amena V. Hugo à attribuer aux murailles des jardins les portes de cuivre, lui fait attribuer à ces portes l'effigie de Belus.

Et d'un balancement si noir, que le zéphyre
Épuisé s'y fatigue et ne peut leur suffire ;
Et leur vaste branchage est fait d'un tel granit
Qu'il faudrait l'ouragan pour y bercer un nid.

Gloire à Sémiramis qui posa nos terrasses
Sur des murs que vient battre en vain le flot des races
Et sur des ponts dont l'arche est au-dessus du temps !
Cette reine parfois, sous nos rameaux flottants,
Venait rire entre deux écroulements d'empires ;
Elle abattait au loin les rois moindres ou pires,
Puis s'en allait ayant l'homme jusqu'aux genoux,
Et venait respirer contente parmi nous ;
Gaie, elle se couchait sur des peaux de panthère ; [terre,
Quels lieux, quels champs, quels murs, quels palais sur la
Hors nous, ont entendu rire Sémiramis ?
Nous, les arbres hautains, nous étions ses amis ;
Nos taillis ont été les parvis et les salles

---

246. ... *l'onde* des races
247. Et sur *un pont*...
250. Elle abattait *partout*...
251. *Puis, fière, ayant le flot humain* jusqu'aux genoux
252. *Contente, elle venait respirer* parmi nous ;
256. Nous, les arbres *pensifs*...
taillis
257. *Nos berceaux ont été les chambres et les salles*
Le vers 257 faisait d'abord suite au vers 252.

---

246. *Et sur des ponts* (premier jet : *un pont*). C'est l'aspect légendaire des jardins de Sémiramis. Les vieux almanachs populaires, qui représentent les Sept Merveilles, installent sur des voûtes semblables à des voûtes de pont les jardins suspendus : l'une de ces voûtes donne accès au pont qui traverse l'Euphrate. Cf. à la B. N. l'*Almanach de Mr le curé de Conuel.*

Il nous a paru inutile de citer ici le texte des descriptions antiques, puisqu'elles n'ont pas été consultées par V. Hugo ; cf. la page 485 de la notice.

Où s'épanouissaient ses fêtes colossales;
C'est dans nos bras, que n'a jamais touchés la faulx,
Que cette reine a fait ses songes triomphaux;
Nos parfums ont parfois conseillé des supplices;
De ses enivrements nos fleurs furent complices;
Nos sentiers n'ont gardé qu'une trace, son pas.
Fils de Sémiramis, nous ne périrons pas;
Ce qu'assembla sa main, qui pourrait le disjoindre?
Nous regardons le siècle après le siècle poindre;
Nous regardons passer les peuples tour à tour;
Nous sommes à jamais, et jusqu'au dernier jour,
Jusqu'à ce que l'aurore au front des cieux s'endorme,
Les jardins monstrueux pleins de sa joie énorme.

III

LE MAUSOLÉE

Une troisième voix dit :

— Sésostris est grand;

---

260. ... a fait *ses rêves* triomphaux;
264. *Faits par* Sémiramis...
265. Ce *que lia* sa main...
270. ... pleins de *son rire* énorme !
271. *Pélops est grand, Minos est grand, Memnon est grand*

---

264. L'énormité, la durée de ces jardins qui semblent, en réalité, avoir reposé sur des terrassements pleins, a frappé tous ceux qui en ont parlé. La pensée de V. Hugo est le commentaire, plein de magnificence, de cette constatation de Quinte-Curce : « Haec moles, quæ tot arborum radicibus premitur, *inviolata durat*, quippe XX pedes late parietes sustinent ut procul visentibus silvæ montibus suis imminere videantur », *Histoire d'Alexandre*, V, 1.

Cadmus est sur la terre un homme fulgurant;
Comme Typhon cent bras, Cyrus a cent batailles;
Ochus, portant sa hache aux profondes entailles,
Du Taurus fièrement garde l'âpre ravin;
Hécube est sainte; Achille est terrible et divin;
Il semble, après Thésée, Astyage, Alexandre,
Que l'homme trop grandi ne peut plus que descendre;
La calme majesté revêt Belochus trois;
Xercès, de Salamine assiégeant les détroits,
Ressemble à l'aquilon des mers; Penthésilée
A sur son dos la peau d'une bête étoilée,
Et, superbe, apparaît tendant son arc courbé;
Didon, Sémiramis, Thalestris, Niobé,
Resplendissent parmi les profondeurs sereines;
Mais entre tous ces rois, entre toutes ces reines,
Reines au sceptre d'or qu'admire un peuple heureux,
Rois vainqueurs ou bénis, se disputant entr'eux
Ces fiers surnoms, le grand, le beau, le fort, le juste,
Artémise est sublime et Mausole est auguste.

Je suis le monument du cœur démesuré;

---

273. ... *Rhamsès* a cent batailles;
279. *L'austère* majesté...
282. A sur *le* dos...
287. Reines au sceptre d'or *qu'entoure* un peuple heureux
291. ... du *deuil* démesuré;

---

274. *Ochus* est le nom donné par Moreri à Darius et à Artaxerxes III, art. Perse. « Taurus est la plus grande montagne du monde qui sépare l'Asie en deux du Couchant au Levant depuis la côte de Rhodes entre la Carie et la Lycie jusqu'aux extrémités de la Tartarie et de la Chine. Les Geographes Grecs comme Strabon ont nommé Extérieure la partie d'Asie que cette montagne laissoit au Septentrion et Intérieure l'autre qui regardoit au Midi. » L'idée du Taurus-frontière semble dérivée de cette indication de Moreri, art. Taurus.

La mort n'est plus la mort sous mon dôme azuré ;
Elle est splendide, elle est prospère, elle est vivante ;
Elle a tant de porphyre et d'or qu'elle s'en vante ;
Je suis le deuil triomphe et le tombeau palais ;
Oh ! tant qu'on chantera ce chant : — Oublions-les,
Vivons, soyons heureux ! — aux morts gisant sous terre ;
Tant que les voluptés riront près du mystère ;
Tant qu'on noiera ses deuils dans les vins décevants,
Moi l'édifice sombre et superbe, ô vivants,
Je jetterai mon ombre à vos joyeux visages ;
Jusqu'à la fin des ans, jusqu'au terme des âges,
Jusqu'à ce que le temps, las, demande à s'asseoir,
Mes cippes, mes piliers, mes arcs, l'aube et le soir
Découpant sur le ciel mes frontons taciturnes
Où des colosses noirs rêvent, portant des urnes,
Mon bronze glorieux et mon marbre sacré
Diront : Mausole est mort, Artémise a pleuré.

Les siècles, vénérable et triomphante épreuve,
A jamais en passant verront la grande veuve
Assise sur mon seuil, fantôme saint et doux ;

---

295. *Et rien ne me fera crouler, moi, son palais.*
296. *Oui*, tant qu'on *jettera* ce chant :...
300. Moi, l'édifice sombre et superbe, *pensif*,
304. *Les* cippes, *les* piliers, *les* arcs, l'aube et le soir
305. Découpant sur le ciel *les* frontons taciturnes
306. Où *des spectres de pierre, épars, portent* des urnes,
307. *Le* bronze glorieux et *le* marbre sacré

305-306. L'expression de *frontons taciturnes* convient mal au Mausolée sur le sommet duquel s'élevait un quadrige ; et ces urnes, bien qu'elles soient portées par des colosses, laissent supposer que l'image d'un tombeau moderne a été le premier élément de la vision du poète. Les sculpteurs du XIXe siècle ont usé et abusé, dans l'ornementation des monuments funéraires, de ces urnes portées par des personnages allégoriques.

Elle attend le moment d'aller, près de l'époux,
Se coucher dans le lit de la noce éternelle ;
Elle pare son front d'ache et de fraxinelle,
Et se parfume afin de plaire à son mari ;
Elle tient un miroir qui n'a jamais souri,
Et se met des anneaux aux doigts, et sous ses voiles
Peigne ses longs cheveux d'où tombent des étoiles.

IV

LE JUPITER OLYMPIEN

Quand cette voix se tut, à Pise, près de là,
Du haut d'une acropole une autre voix parla :
— Je suis l'Olympien, je suis le Musagète ;

---

319. *Quand cette grande voix se tut, non loin de là,*
321. Le manuscrit porte très nettement : Je suis le Mutagète ;
(Voir la note ci-dessous.)

---

314. Vision gracieuse, issue sans doute d'un souvenir des *Bucoliques* de Virgile :

Floribus atque apio crines ornatus amaro.
(*Bucoliques*, VI, 68.)

La fraxinelle ou dictame ne paraît pas avoir jamais figuré dans les couronnes antiques (cf. Pollux, VI, 106), mais il se peut que le poète ait été entraîné par un autre souvenir de Virgile :

Dictamnum Genetrix Cretea carpsit ab Ida.

321. *Musagète*, Μουσηγέτης, dorien Μουσαγέτας est l'épithète ordinaire d'Apollon, le conducteur des Muses. Il s'est fait une confusion dans l'esprit de V. Hugo : il avait lu dans Moreri, art. JUPITER : « La Theologie Payene le consideroit comme la pure intelligence qui a créé le monde. C'est pour cela qu'on le nomma Moeragete ou Conducteur des Parques, comme celuy qui dispose de tout ce que nôtre

Tout ce qui vit, respire, aime, pense et végète,
Végète, pense, vit, aime et respire en moi ;
L'encens monte à mes pieds mêlé d'un vague effroi ;
L'angle de mon sourcil touche à l'axe du monde ;
La tempête me parle avant de troubler l'onde ;
Je dure sans vieillir, j'existe sans souffrir ;
Je ne sais qu'une chose impossible, mourir.
J'ai sur mon front, que l'ombre en reculant adore,
La bandelette bleue et rose de l'aurore.
O mortels effrénés, emportés, hagards, fous,
L'urne des jours me lave en vous noircissant tous ;
A mesure qu'au fond des nuits et sous la voûte
Du temps d'où l'instant suinte et tombe goutte à goutte,
Les siècles, partant l'un après l'autre, s'en vont,
Ainsi que des oiseaux volant sous un plafond,
Hébé plus fraîche rit en mes hautes demeures ;
Ma jeunesse renaît sous le baiser des heures ;
J'empêche, en abaissant mon sceptre lentement
Vers le trou monstrueux plein du triple aboîment,

---

324. **L'encens [fume] à mes pieds...**
325. ***Mon sourcil communique aux tremblements du monde***
326. ***L'autan vers moi se tourne...***
329. **J'ai sur mon front** ***que craint le Styx, que l'ombre adore***
332. **L'urne des [ans]...**
334. **Du temps d'où l'instant** ***glisse***
335. **Les siècles,** ***ténébreux et difformes,*** **s'en vont**
336. **Ainsi que des oiseaux** ***fuyant...***

---

seul défaut de lumière et la pure foiblesse de nôtre esprit a fait appeler fatalité, et destin. » Il a cité le mot de mémoire et l'a singulièrement déformé ; le manuscrit porte : Mutagète.

340-341. On peut être étonné de voir Cerbère, le chien des enfers, prêt à dévorer les astres. Apparemment V. Hugo, qui s'est à maintes reprises affirmé si curieux de mythologie (cf. ici p. 53-54) et qui s'est fait plusieurs fois l'écho des doctrines de Max Müller, se souvient que ce dernier voit en Cerbère une image du crépuscule dévorateur, ennemi de Zeus, Dieu de la lumière. Cf. *Le Mythe de*

Cerbère de saisir les astres dans sa gueule ;
La chaîne du destin immuable peut seule
Meurtrir ma main égale à tout l'effort des dieux ;
Mon temple offre son mur au nid mélodieux ;
Et c'est du vol de l'aigle et du vol de la foudre,
C'est du cri de l'enfer tremblant de se dissoudre,
C'est du choc convulsif des groupes des typhons,
C'est du rassemblement des nuages profonds,
Que le vieux Phidias d'Athènes, statuaire,
Composa, dans l'horreur sainte du sanctuaire,
L'immense apaisement de ma sérénité.
Quand, dans le saint pœan par les mondes chanté,
L'harmonie amoindrie avorte ou dégénère,
Je rends le rhythme aux cieux par un coup de tonnerre ;
Mon crâne plein d'échos, plein de lueurs, plein d'yeux,
Est l'antre éblouissant du grand Pan radieux ;
En me voyant on croit entendre le murmure

342-344. Addition marginale.
342. La chaîne du destin *mystérieux*...
344. Mon temple *austère rit aux nids* mélodieux :
L'oiseau fait dans mon sein son nid...
des coups
345. ... et du *bruit* de la foudre,
352-356. Addition marginale.
352. Quand *dans l'hymne par l'ombre et par l'azur chanté*
Quand dans le saint pœan par les *globes* chanté,
353. L'harmonie amoindrie *expire*...
355. Mon crâne *lumineux, sombre, vaste et* plein d'yeux

Cerbère dans Van den Gheyn, *Essais de mythologie et de philologie comparées*, Bruxelles et Paris, Palmé, 1885. — C'est en 1848 que Max Müller montra le rapport évident du latin *Cerberus* avec le sanscrit *Sarvari*, qui a le sens de *nuit* (*Transactions of the Philological Society*, 14 avril 1848).

349. Le *vieux* Phidias, cf. Moreri, art. PHIDIAS : Phidias « se retira dans la Province d'Elide, où il fut tué, aprez avoir achevé la Statuë de Iupiter... »

De la ville habitée et de la moisson mûre,
Le bruit du gouffre au chant de l'azur réuni,
L'onde sur l'océan, le vent dans l'infini,
Et le frémissement des deux ailes du cygne ;
On sent qu'il suffirait à Jupiter d'un signe
Pour mêler sur le front des hommes le chaos ;
Que seul je mets la bride aux bouches des fléaux,
Que l'abîme est mon hydre, et que je pourrais faire
Heurter le pôle au pôle et l'étoile à la sphère,
Et rouler à flots noirs les nuits sur les clartés,
Et s'entre-regarder les dieux épouvantés,
Plus aisément qu'un pâtre au flanc hâlé ne jette
Une pierre aux chevreaux broutant sur le Taygète.

V

LE PHARE

Les nuages erraient dans les souffles des airs,
Et la cinquième voix monta du bord des mers :

---

358. De la ville *assiégée*...
359. *La vague haletante ou le flot apaisé.*
361. Et le frémissement *voluptueux* du cygne
363. *les* chaos,
faire écumer les bouches
364. *Et pour démuseler les bouches des fléaux*
ma bête
365. Que *le monde* est mon *chien*.
paissant
370. Une pierre *au chevreau qui paît* sur le Taygète.
371. Les *nuages allaient et venaient dans les* airs,

---

362. On pense au vers de Virgile :

Annuit et totum nutu tremefecit Olympum

Cf. la variante du vers 365.

— Sostrate Gnidien regardait les étoiles.
De la tente des cieux dorant les larges toiles,
Elles resplendissaient dans le nocturne azur ;
Leur rayonnement calme emplissait l'éther pur
Où le soir le grand char du soleil roule et sombre ;
Elles croisaient, au fond des clairs plafonds de l'ombre
Où le jour met sa pourpre et la nuit ses airains,
Leurs chœurs harmonieux et leurs groupes sereins ;
Le sinistre océan grondait au-dessous d'elles ;
L'onde à coups de nageoire et les vents à coups d'ailes
Luttaient, et l'âpre houle et le rude aquilon
S'attaquaient dans un blême et fauve tourbillon ;
Éole fou prenait aux cheveux Neptune ivre ;
Et c'était la pitié du songeur que de suivre
Les pauvres nautoniers de son œil soucieux ;
Partout piége et naufrage ; il tombait de ces cieux
Sur l'esquif et la barque et les fortes trirèmes
Une foule d'instants terribles ou suprêmes ;
Et pas une clarté pour dire : Ici le port !
Le gouffre, redoublant de tourmente et d'effort,
Vomissait sur les nefs, d'horreur exténuées,
Toute son épouvante et toutes ses nuées ;
Et les brusques écueils surgissaient ; et comment
S'enfuir dans ce farouche et noir déchirement ?
Et les marins perdus se courbaient sous l'orage ;

---

374. De la tente des *dieux*...
l'espace
377. *Dans l'abîme sans borne elles brillaient sans nombre*
384. *Se mordaient et hurlaient dans un noir tourbillon ;*
Se tordaient dans un blême...
387. Les *blêmes* nautonniers... (*sic*)
388. Partout *naufrage et mort* ;...

---

374. « Ptolémée Philadelphe, roy d'Égypte... se servit de Sostrate Gnidien, fameux ouvrier », Moreri, art. Phare.

La mort leur laissait voir, comme un dernier mirage,
La terre s'éclipsant derrière les agrès,
Les maisons, les foyers pleins de tant de regrets,
Des fantômes d'enfants à genoux, et des rêves
De femmes se tordant les bras le long des grèves ;
On entendait crier de lamentables voix :
— Adieu, terre ! patrie, adieu ! collines, bois,
Village où je suis né, vallée où nous vécûmes !... —
Et tout s'engloutissait dans de vastes écumes,
Tout mourait ; puis le calme, ainsi que le jour naît,
Presque coupable et presque infâme, revenait ;
Le ciel, l'onde, achevaient en concert leur mêlée ;
L'hydre verte laissait luire l'hydre étoilée ;
L'océan se mettait, plein de morts, teint de sang,
A gazouiller ainsi qu'un enfant innocent ;

---

399 . . *à travers* les agrès ;
402. Des femmes *s'arrachant les cheveux sur les* grèves
403. *Et des marins perdus on entendait les voix :*
406. *Tout s'évanouissait* dans de vastes écumes,
407. Tout *sombrait* ;...

---

404. Cf. *Gros temps la nuit* dans *Toute la Lyre* (II, 17) :

C'est fini, la cale est pleine
Adieu maison, verte plaine,
Astre empourpré !

(2 février 1854.)

410. Cf. dans les *Châtiments* :

Et l'énorme océan, hydre aux écailles vertes,

et dans les strophes dont le développement offre de nombreux points de contact avec tout ce passage :

L'hydre écaillée à l'œil glauque
Se roule sur le flot rauque
Sans frein ni mors ;
La tempête maniaque
Remue au fond du cloaque
Les os des morts.

(*Gros temps la nuit*, loc. cit.)

Cependant l'algue allait et venait dans les chambres
Des navires roulant au fond de l'eau leurs membres ;
Les bâtiments noyés rampaient au plus profond
Des flots qui savent seuls dans l'ombre ce qu'ils font.
Tristes esquifs partis, croyant aux providences !
Et les sphères menaient dans le ciel bleu leurs danses ;
Et, n'ayant pu montrer ni le port ni l'écueil,
Ni préserver la nef de devenir cercueil,
Les constellations, jetant leur lueur pâle
Jusqu'au lit ténébreux de la grande eau fatale,
Et sous l'onde, et parmi les effrayants roseaux,
Dessinant la figure obscure des vaisseaux,
Poupes et mâts, débris des sapins et des ormes,
Éclairaient vaguement ces squelettes difformes,
Et faisaient sous l'écume, au fond du gouffre amer,
Rire aux dépens des dieux les monstres de la mer.
Les morts flottaient sous l'eau qui jamais ne s'arrête,
Et par moments, levant hors de l'onde la tête,
Ils semblaient adresser, dans leurs vagues réveils,
Une question sombre et terrible aux soleils.

---

414. ... roulant *dans la vase* leurs membres ;
421. ... jetant leur [rayon] pâle
425. *Quilles* et mâts,...
427. Et faisaient *tout au fond de son gouffre, antre amer,*
428. Rire aux dépens des dieux *l'épouvantable* mer !
429-432. Addition marginale.
429. Les morts *erraient* sous l'eau...

415-416. Cf. dans *Les Paysans au bord de la mer* :

La mer traine en sa caverne
L'esquif que le flot gouverne,
Le mât détruit
Et la barre, et la voilure
Que noue à sa chevelure
L'horrible nuit.

C'est alors que, des flots dorant les sombres cimes,
Voulant sauver l'honneur des Jupiters sublimes,
Voulant montrer l'asile aux matelots, rêvant
Dans son Alexandrie, à l'épreuve du vent,
La haute majesté d'un phare inébranlable
A la solidité des montagnes semblable,
Présent jusqu'à la fin des siècles sur la mer,
Avec du jaspe, avec du marbre, avec du fer,
Avec les durs granits taillés en tétraèdres,
Avec le roc des monts, avec le bois des cèdres,
Et le feu qu'un titan a presque osé créer,
Sostrate Gnidien me fit, pour suppléer,
Sur les eaux, dans les nuits fécondes en désastres,
A l'inutilité magnifique des astres.

433-437. Rédaction marginale remplaçant les vers suivants :

guider
C'est alors que, voulant sauver les matelots,
C'est alors que
Égal aux dieux, rêvant un phare sur les flots,
Impossible à détruire, auguste, inébranlable,

433. C'est alors que, *faisant le jour sur les abîmes,*
435. Voulant montrer l'asile aux *tremblants matelots*
436. *Rêvant, parmi les caps, les brumes et les flots,*
robuste
437. *Un phare radieux, splendide, inébranlable,*
La *haute éternité* d'un phare inébranlable,
[*L'utile*] majesté... Correction sur le ms. La [haute]
438. A la solidité *de l'Olympe* semblable,
439. *Robuste, radieux...*

440-443. Moreri, art. Phare, dit simplement : « La Tour du Phare... étoit de pierre blanche sur un roc battu de la Mer. »

VI

LE COLOSSE DE RHODES

Et ceci dans l'espace était à peine dit
Qu'une voix du côté de Rhodes s'entendit :

— Mon nom, Lux ; ma hauteur, soixante-dix coudées ;
Ma fonction, veiller sur les mers débordées ;
Le vrai phare, c'est moi.
Rhode est sous mon orteil.
Devant la fixité de mes yeux sans sommeil,
L'hiver blanchit les monts où le milan séjourne,
Le zodiaque vaste et formidable tourne,
L'homme vit, l'océan roule, les matelots
Débarquent sur les quais les sacs et les ballots,
Le jour luit, l'ouragan s'endort ou s'exaspère,
Et, gardien de l'eau bleue en son brumeux repaire,

447-456. Rédaction marginale remplaçant un premier brouillon des vers 452-456 :

Devant la fixité de mes yeux sans sommeil,
Le nord est nébuleux, l'orient est vermeil,
la roche
L'hiver blanchit les monts où le milan séjourne,
Le zodiaque vaste et formidable tourne,
de cadavres,
L'océan, plein d'écueils, de meurtres et de sang,
Se met à rire ainsi qu'un enfant innocent,

455. *Le flux s'en va, le flux revient ; ...*
457. ... l'ouragan *s'apaise...*
458. Et, gardien de l'eau *sombre...*

---

447. « Rhodes... a été aussi célèbre par le Colosse qui a passé pour une des merveilles du monde. C'étoit une Statuë du Soleil, de soixante et dix coudées de hauteur », Moreri, art. RHODES.

Sentinelle que nul ne viendra relever,
Je regarde la nuit venir, l'aube arriver,
La voile fuir, le flot hurler comme un molosse,
Avec la rêverie immense du colosse.

O tristes mers, l'airain c'est l'immobilité ;
L'airain, ô large gouffre à jamais agité,
C'est la victoire ; il sort de la forge géante ;
Il a Vulcain pour père, ou Lysippe, ou Cléanthe,
Ou Phidias ; il sort, fier, vivant ; après quoi,
Il monte au piédestal comme à son trône un roi,
Et s'empare du temps et de la solitude ;
Et l'airain, c'est le calme, ô vaste inquiétude.

Lui l'immuable, il fut à son heure orageux ;
Dans tes fixes écueils, dans tes rapides jeux,
Tu ne lui montres rien, ô mer, qu'il ne connaisse ;
Il t'égale en durée, il t'égale en jeunesse ;
Il a rongé la cuve ainsi que toi les ports ;
Étant le bronze, il est rocher comme tes bords,
Et flot comme ton onde, ayant été la lave.
Il est du piédestal le triomphal esclave,
Et le piédestal morne et soumis est son chien.

---

460. ... *l'astre* arriver,
461. ... le flot *japper* comme un molosse.
465. C'est *le triomphe* ; ...
466. Ms. : ou Lisippe,
472. Dans tes *écueils, dans l'âpre écume de tes jeux.*
triomphant
478. ... le *formidable* esclave,
479. Et le piédestal *sombre* et soumis...

---

466. On connaît *Lysippe* et *Phidias*. Aucun texte ne fait, à ma connaissance, mention d'un *Cléanthe*, statuaire ou fondeur. On rencontre dans Pline l'Ancien (XXXV, 5), et dans Strabon (VIII, 343) un artiste corinthien de ce nom. Pline dit que Cléanthe fut inventeur du dessin, Strabon le range parmi les peintres.

Le ciel auteur de tout, du mal comme du bien,
Amalgame, construit, veut, rejette, préfère,
Et seul crée, et seul fait ce que l'homme croit faire ;
Le ciel, — sans demander si c'est à l'immortel
Ou si c'est au tyran qu'on élève un autel,
Sans s'informer à qui la foule prostitue
Ou consacre l'airain, le marbre, la statue, —
Anime l'ouvrier, fondeur ou forgeron,
Et sur le moule obscur, béant comme un clairon,
Où l'artiste sculpta Cécrops ou Polyphonte,
Penche et fait basculer les chaudières de fonte ;
Eh bien, ce ciel sacré, pur, jamais endormi,
Qui donne au combattant le cheval pour ami,
Au laboureur le bœuf ruminant dans l'étable,
O mer, c'est lui qui veut que, saint et respectable,
Le bronze soit formé d'or, de cuivre et d'étain ;
Comme un sage, envoyé pour vaincre le destin,
Étant la souveraine et grande conscience,
Est composé de foi, d'honneur, de patience ;
L'un affronte les ans, et l'autre les bourreaux ;
Et le ciel fait l'airain comme il fait le héros.

C'est ainsi que je fus créé comme un athlète ;
Aujourd'hui ta colère énorme me complète,

---

486. On consacre l'airain, *le socle*...

serein

491. Eh bien, ce ciel *profond, bleu*, ...

493. ... ruminant *sous l'érable*

494. ..., saint et *vénérable*,

496. Comme un sage *créé pour braver* le destin,

probe

497. Etant la souveraine et *forte* conscience,

499. *D'amour et de courage à lasser les bourreaux ;*

480-500. Sur cette intervention du ciel dans la réalisation de l'œuvre d'art, voir la notice p. 3, début.

O mer, et je suis grand sur mon socle divin
De toute ta grandeur rongeant mes pieds en vain ;
Nu, fort, le front plongé dans un gouffre de brume,
Enveloppé de bruit et de grêle et d'écume
Et de nuits et de vents qui se heurtent entr'eux,
Je dresse mes deux bras vers l'éther ténébreux,
Comme si j'appelais à mon aide l'aurore ;
Mais il se tromperait s'il croit que je l'implore,
Le matin passager et court du jour changeant ;
Le soleil large et chaud et la lune d'argent
Pour mon sourcil profond ne sont que des fantômes ;
L'étincelle des cieux, l'étincelle des chaumes,
Étoile ou paille, sont pour moi de la lueur ;
La goutte de l'orage est ma seule sueur ;
Je ne suis jamais las ; et, sans que je me courbe,
Vainqueur, je sens frémir sous moi l'abîme fourbe.
Parfois l'aigle, évadé du désert nubien,

---

503. ... sur mon [rocher] divin
506. Enveloppé *d'orage*, et de *nuit* et d'écume
507. Et de *grêle* et de vents...
[l'azur]
508. ... vers *le ciel* ténébreux,
511. ... du *ciel* changeant !
d'or *pourpre*
512. Le soleil *torride* et *rouge*...
513. *Devant mon noir sourcil*...
Pour mon sourcil *pensif*...
516. *Et l'eau de la nuit* est ma seule sueur ;
517-520. Addition marginale.
518. *Serein*, je sens frémir...
519. Parfois l'aigle, *arrivant* du désert nubien,

---

505. Cf. dans *Eviradnus* :

... sauvage combattant,
Il se refait, avec les convulsions sombres
Des nuages hagards croulant sur ses décombres,
Avec l'éclair qui frappe et fuit comme un larron,
Avec les souffles noirs qui sonnent du clairon,
Une sorte de vie effrayante, à sa taille.

Au-dessus de mon front plane, et me dit : C'est bien.
Stable, plus que le gouffre éternel mais mobile,
Plus que les peuples, plus que l'astre, plus que l'île,
Je regarde errer l'eau, l'ombre, l'homme, et Délos ;
J'ai sous mes yeux l'amas mystérieux des flots,
Image des humains, des songes et des nombres ;
Le vaisseau convulsif passe entre mes pieds sombres ;
Le mât frissonnant bat ma cuisse ou mon genou ;
Et l'on voit s'engouffrer, fuyant l'aquilon fou,
Sous l'arc prodigieux de mes jambes ouvertes,
La flotte qui revient du fond des ondes vertes.
Ma droite élève au loin sur ma tête un flambeau ;
La tempête, vautour, le naufrage, corbeau,
Viennent autour de moi s'abattre, et mon visage
Les effraie, et devient sévère à leur passage ;
Le salut me connaît, moi le grand chandelier,
Ainsi que le chameau connaît le chamelier,
Le char Automédon et l'esquif Palinure ;
De même que la scie agrandit la rainure,
La proue en me voyant fend l'eau plus fièrement ;
Comme une fille craint son redoutable amant,

---

521. Stable, plus que *l'abîme* éternel...
la foule
522. Plus que *le peuple*, plus que *le jour*, ...
le tas *tumultueux*
524. J'ai *devant moi* l'amas *farouche et noir* des flots,
lugubre
Mon bras
531. *Ma main lève au-dessus de ma tête* un flambeau
terrible
534. *Leur fait peur*, et devient *plus fauve* à leur passage,
535-546. Addition marginale.
537. ... et *la nef* Palinure ;
540. ... *un* redoutable amant,

526-530. Cf. Le fragment 244 cité dans la notice.

La mer au sein lascif, cette prostituée,
A peur de m'apporter quelque barque tuée ;
Et le flot, dont le pli roule un pauvre nocher,
En s'approchant de moi, tâche de le cacher ;
Je suis le dieu cherché par tout ce qui chancelle
Sur le frémissement de l'onde universelle ;
Le naufragé m'invoque en embrassant l'écueil ;
La nuit je suis cyclope, et le phare est mon œil ;
Rouge comme la peau d'un taureau qu'on écorche,
La ville semble un rêve aux lueurs de ma torche ;
Pour les marins perdus, c'est l'aurore qui point ;

---

543. **Et le flot** ***qui noya quelque pauvre*** **nocher,**
545. **Je suis le** ***point...***
549. **Rouge comme [la chair]** ***des bêtes*** **qu'on écorche,**
Le mot *peau* ne figure pas sur le ms.
550. **La ville semble un** ***spectre...***
551. **Pour** ***l'errant nautonnier, ...***

---

541. *La mer au sein lascif*... L'image était déjà en germe dans les *Voix Intérieures :*

L'océan, qui respire ainsi qu'une poitrine,
S'enflant et s'abaissant

(*A Olympeo*, 15 octobre 1835.)

Elle se précise dans les *Contemplations* :

C'est [Dieu] qui gonfle ainsi qu'une mamelle
La rondeur de l'océan bleu

(*Dolor*, 31 mars 1854.)

et dans la *Légende des Siècles :*

Ma vague qu'Eole augmente
Est, quand il lui plaît, charmante
Comme un sein nu

(*L'Océan*, 18 février 1854.)

On la rencontrait plus discrète, chez Alfred de Vigny :

Son beau sein, comme un flot qui sur la rive expire,
Pour la première fois se soulève et soupire,

On la trouve aussi, à plusieurs reprises, chez Lamartine.

Et je règne ; et le gouffre inquiet ne sait point
S'il doit japper de joie ou rugir de colère
Quand, jusqu'aux profondeurs les plus mornes, j'éclaire
L'immense tremblement de l'horizon confus.

Tais-toi, mer ! Je serai toujours ce que je fus.
Car il ne se peut pas qu'en ma sombre aventure
J'aie à combattre rien dans toute la nature
De plus fort que ton flot terrible dont je ris ;
Car il ne se peut pas, ô gouffre aux tristes cris,
Qu'après avoir fondu les briques des fournaises,
Après s'être roulé sur la pourpre des braises,
Après avoir lassé les soufflets haletants,
Mon fauve airain soit tendre aux morsures du temps ;
Que moi qui brave, roi des vagues éblouies,
Le ruissellement vaste et farouche des pluies,
Moi qui l'été, l'hiver, me dresse sans savoir
Si la bourrasque est dure et si l'orage est noir,

---

blêmes.
554. Quand, jusqu'aux profondeurs les plus *noires*, ...
O flots noirs,
556. *J'existe* ; je serai toujours...
557. ... qu'en ma *lutte future*,
561. ... les *pierres* des fournaises,
567. Moi qui *sous tous les cieux*, ...

---

556. *Tais-toi, mer !* C'est l'expression qu'on rencontrait déjà dans *Océan*, cf. notice p. 487.

563-570. Cf. dans *Eviradnus* :

Un ruissellement, vaste, affreux, torrentiel
Descend des profondeurs furieuses du ciel
Le burg brave la nue...
Le château de granit, pareil au preux de fer,
Lutte toute la nuit, résiste tout l'hiver ;
En vain, le ciel s'essouffle, en vain janvier se rue...
Le tonnerre, la trombe, où le typhon se dresse,
S'acharne sur la haute et fière forteresse ;
Les vents perdent leur peine à guerroyer ce mur.

Qui vois l'éclair à peine, ayant pour ordinaire
D'émousser sur ma peau de bronze le tonnerre,
Je sois vaincu, détruit, aboli, ruiné,
Par l'heure, égratignure au sein blanc de Phryné ;
Que jamais rien m'ébranle, et que, parce qu'il passe
Des astres au zénith, des zéphyrs dans l'espace,
Mes muscles, enviés par le granit souvent,
Se déforment ainsi qu'une nuée au vent ;
Et qu'une vaine année arrivant acharnée,
Et rapide, et prodigue, après une autre année,
Une saison venant après une saison,
Janvier remplaçant mai dans le vague horizon,
En soufflant sur les nids et sur les fleurs, dissipe
L'ouvrage de Charès, élève de Lysippe.

Je suis là pour jamais ; lève les yeux et vois
Sur ton front le colosse, ô mer aux rudes voix !
Que m'importe ! rugis, tonne, éclabousse, gronde,
Je suis enraciné dans le crâne du monde,
Comme le mont Ossa, comme le mont Athos ;
Et la seule statue ayant deux piédestaux,
C'est moi ; je brave Hadès et je vaincrai Saturne ;
On m'a nommé Soleil, mais le bronze est nocturne ;
Vulcain forgea de l'ombre et fit l'airain ; j'ai beau

---

569. *Voyant* l'éclair à peine, ...
575. ... enviés par *les rochers* souvent,
581. En soufflant sur les nids *et les roses*, ...
582. Le ms. porte : élève de Lisippe.
mille
584. ... ô mer aux *sombres* voix !
591-595. Rédaction marginale, remplaçant ce vers :
L'airain contient de l'ombre, *pur*
Le bronze est ténébreux, et sur l'eau, clair miroir,

---

582. Le vers est, à peu de chose près, dans Moreri : « C'étoit une Statue du Soleil... ouvrage de Charès, disciple de Lisippe. »

Jeter sur l'océan le frisson d'un flambeau,
J'ai beau porter au poing une flamme qui guide
L'homme, battu des mers, dans cette nuit liquide,
Autour de moi, sur l'île et sur l'eau, clair miroir,
L'aube a beau resplendir, je suis le géant noir;
J'ai la durée obscure et lourde des ténèbres;
Je sens l'énigme en moi liée à mes vertèbres,
Et Pan mystérieux met sa force en mes reins;
Je vis; les ténébreux sont aussi les sereins;
Puissant, je suis tranquille; et la terre âpre ou blonde,
Le bouleversement tumultueux de l'onde,
Les races succédant aux races, les tribus
Et les peuples changeant de lois, de mœurs, de buts,
La transformation lente des destinées,
La déroute effarée et sombre des années,
Tous les êtres du globe ou du bleu firmament,
Entrant, sortant, flottant, surgissant, s'abîmant,
Sur mon front, qui domine et la vague et la plage,
Sont de la vision, mais ne sont pas de l'âge;
Les siècles sont pour moi, colosse, des instants;
Et, tant qu'il coulera des jours des mains du temps,
Tant que poussera l'herbe et tant que vivra l'homme,
Tant que les chars pesants et les bêtes de somme
Marcheront sur la plaine, usant les durs pavés,

---

596. L'aube a beau *rayonner*, ...
597. J'ai la durée *épaisse* et lourde...
Je vis
601. *Je suis fort et* tranquille; *et tant que*
602. Le bouleversement *formidable*...
604. Et les *princes* changeant de lois, ...
606. *Ce vol de noirs oiseaux qu'on nomme les années,*
607-613. Addition marginale.
, cieux profonds, sont pour moi
611. Les siècles sont pour moi, *le bronze,* des instants
612. Et tant qu'il *tombera* des jours...
613. Tant *qu'existera l'être* et tant que vivra l'homme
615. Marcheront sur la *terre*...

Mes deux pieds écartés et mes deux bras levés,
Devant la mer qui vient, s'enfle, approche et recule,
Devant l'astre, devant le pâle crépuscule,
Sembleront au passant vers ces rochers venu
Le grand X de la nuit debout dans l'inconnu.

VII

LES PYRAMIDES

Et, comme dans un chœur les strophes s'accélèrent,
Toutes ces voix dans l'ombre obscure se mêlèrent.

---

619. Sembleront au *marin* vers ces *plages* venu,
621. *Enfin, comme en* un chœur les strophes s'accélèrent
622. *Bientôt* ces voix...

---

620. La forme des lettres de l'alphabet a toujours été pour V. Hugo un point de départ pour de curieuses créations visuelles. Il faut lire dans *Alpes et Pyrénées* son humoristique interprétation de toutes les majuscules : « A, c'est le toit, le pignon avec sa traverse, l'arche, arx ; c'est l'accolade de deux amis qui s'embrassent et qui se serrent la main ; ... Ç, c'est le croissant ; ... H, c'est la façade de l'édifice avec ses deux tours » :

> Et les tours Notre-Dame étaient l'H de son nom.

dira plus tard Vacquerie. Aucune n'a provoqué plus de visions pour le poète que la lettre X. « X, dit-il dans le même passage d'*Alpes et Pyrénées*, ce sont les épées croisées, c'est le combat. Qui sera vainqueur ? on l'ignore ; aussi les hermétiques ont-ils pris X pour le signe du Destin, les algébristes pour le signe de l'Inconnu. » On trouvera dans E. Huguet : *Le sens de la forme dans les Métaphores de Victor Hugo* (p. 355-357), les diverses images tirées de l'X par V. Hugo. Une des plus curieuses est celle-ci : — il s'agit de Dieu :

> Qui, dans l'indéfini, l'obscur et le profond,
> A travers ce qu'on nomme air et terre, flamme, onde,
> Est X à quatre bras pour embrasser le monde, —
> Et se dressant, visible aux yeux morts et déçus,
> Il est croix sur la terre et s'appelle Jésus.
>
> (*Dieu*, La Lumière.)

Les jardins de Bélus répétèrent : — Les jours
Nous versent les rayons, les parfums, les amours ;
Le printemps immortel, c'est nous, nous seuls ; nous sommes
La joie épanouie en roses sur les hommes. —
Le mausolée altier dit : — Je suis la douleur ;
Je suis le marbre, auguste en sa sainte pâleur ;
Cieux ! je suis le grand trône et le grand mausolée ;
Contemplez-moi. Je pleure une larme étoilée.
— La sagesse, c'est moi, dit le phare marin ;
— Je suis la force, dit le colosse d'airain ;
Et l'olympien dit : — Moi, je suis la puissance.
Et le temple d'Éphèse, autel que l'âme encense,
Fronton qu'adore l'art, dit : — Je suis la beauté.
— Et moi, cria Chéops, je suis l'éternité.

Et je vis, à travers le crépuscule humide,
Apparaître la haute et sombre pyramide.

Superposant au fond des espaces béants
Les mille angles confus de ses degrés géants,
Elle se dressait, blême et terrible, étagée
De plus de plis brumeux que l'âpre mer Égée,
Et sur ses flots, jamais par le vent secoués,

---

623. Les jardins de Bélus *murmurèrent* : ...
627. Le *cénotaphe*
628. *Cieux ! je suis le deuil chaste et l'auguste malheur,*
le soir
637-638. *a*) *Et l'ombre, en s'écartant fit dans la brume humide*
Apparaître la haute et sombre pyramide.
b) Et *l'on vit*, à travers le crépuscule humide,
Apparaître *l'énorme et haute* pyramide.
641. Elle *surgissait*, ...
ces
643-644. *Ayant sur tous ses flots de pierre, au lieu d'esquifs*
a) *Les empires hagards et les siècles pensifs,*

---

640. Reprise d'une expression du *Cid exilé* (1859) :
Un mont blême et terrible emplit le fond des cieux.

643. *Jamais par le vent secoués* : d'assez nombreux exemples de

Avait au lieu d'esquifs les siècles échoués.
Elle était là, montagne humaine ; et sa stature,
Monstrueuse, donnait du trouble à la nature ;
Son vaste cône d'ombre éclipsait l'horizon ;
Les troupeaux des vapeurs lui laissaient leur toison ;
Le désert sous sa base était comme une table ;
Elle montait aux cieux, escalier redoutable
D'on ne sait quelle entrée étrange de la nuit ;
Son bloc fatal semblait de ténèbres construit ;
Derrière elle, au milieu des palmiers et des sables,
On en voyait surgir deux autres, formidables ;
Mais, comme les coteaux devant le Pélion,
Comme les lionceaux à côté du lion,
Elles restaient en bas, et ces deux pyramides
Semblaient près de Chéops petites et timides ;
Au-dessus de Chéops planaient, allant, venant,
Jetant parfois de l'ombre à tout un continent,
Des aigles effrayants ayant la forme humaine ;
Et des foules sans nom éparses dans la plaine,
Dans de vagues cités dont on voyait les tours,
S'écriaient, chaque fois qu'un de ces noirs vautours
Passait, hérissé, fauve et sanglant, dans la bise :
— Voilà Cyrus ! Voilà Rhamsès ! Voilà Cambyse ! —
Et ces spectres ailés secouaient dans les airs

---

remués
b) Et, sur ces flots *que l'air n'a jamais secoués*,
647. ... *emplissait* l'horizon ;
648. *Le troupeau* des vapeurs lui *laissait sa* toison
655. Mais, comme les coteaux *près du haut* Pélion,
658. Semblaient *devant* Chéops...
660. Jetant parfois *leur ombre*...
664. ... chaque fois qu'un de ces *grands* vautours

---

jamais employé sans négation devant un participe sont cités par Littré, qui condamne l'incorrection du tour, mais en constate l'usage chez les meilleurs écrivains.

Des lambeaux flamboyants de lumière et d'éclairs,
Comme si, dans les cieux, faisant à Dieu la guerre,
Ils avaient arraché des haillons au tonnerre.
Chéops les regardait passer sans s'émouvoir.
Un brouillard la cachait tout en la laissant voir ;
L'obscure histoire était sur ses marches gravée ;
Les sphinx dans ses caveaux déposaient leur couvée ;
Les ans fuyaient, les vents soufflaient ; le monument
Méditait, immobile et triste, et, par moment,
Toute l'humanité, comme une fourmilière,
Satrape au sceptre d'or, prêtre au thyrse de lierre,
Rois, peuples, légions, combats, trônes croulants,
Était subitement visible sur ses flancs
Dans quelque déchirure immense des nuées.
Tout flottait sur sa base en ombres dénouées ;
Et Chéops répéta : — Je suis l'éternité.

Ainsi parlent, le soir, dans la molle clarté,
Ces monuments, les sept étonnements de l'homme.

---

669. Comme *si, revenant des cieux faire la guerre,*
670. Ils avaient *emporté ces haillons du* tonnerre.
671. *Et Chéops les laissait passer...*
678. *Nomarque* au sceptre d'or...
682. *a*) *Les autres visions semblaient diminuées ;*
b) *Les brumes ondoyaient, vaguement remuées,*
c) Tout flottait *autour d'elle...*
685. Ces *merveilles*, ...

---

673. Cf. dans *La vision d'où est sorti ce livre :*

Tous les siècles...
Etaient là, mornes sphinx, sur l'énigme accroupis ;
Chaque assise avait l'air vaguement animée.
Je voyais là ce Rien que nous appelons Tout,
Les rois, les dieux, la gloire et la loi, les passages
Des générations à vau-l'eau dans les âges.

La nuit vient, et s'étend d'Elinunte à Sodome,
Ouvrant son aile où vont s'endormir tour à tour
L'onde avec son rocher, la ville avec sa tour ;
Elle élargit sa brume où le silence pèse ;
Les voix et les rumeurs expirent ; tout s'apaise,
Tout bruit s'éteint, à Rhode, en Élide, au Delta,
Tout cesse.

Alors le ver du sépulcre chanta :

*

Je suis le ver. Je suis fange et cendre. O ténèbres,
Je règne. Monuments, entassements célèbres,

---

687. ... où vont *s'éclipser* tour à tour
693. *b*) Je suis le ver, je suis *l'invisible.* O ténèbres
a) *Je suis celui qui rampe et qui règne.*
694. *Je suis.*

---

686. *Elinunte* : Quelle est cette ville ? S'agit-il, dans le Chersonèse de Thrace, d'Eléonte, port connu, d'où Alexandre s'embarqua pour l'Asie, ou plutôt de Sélinonte, en Sicile, indiquée par Moreri à l'article Mégare : « Des megariens fonderent Selinonte, cent ans depuis leur premier etablissement. » L'espace compris entre Sélinonte et Sodome embrasse toute la Méditerranée, voisine de l'Égypte, et V. Hugo aime ces vastes étendues où tombe le crépuscule. Cf. *Légende des Siècles*, tome I[er], dans *Booz endormi* :

Tout reposait dans Ur et dans Jerimadeth.

Victor Hugo a toujours excellé à rendre musicalement, en un harmonieux *decrescendo*, la descente de la nuit et la venue du silence ; cf. dans *Booz endormi* :

Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala...

et dans *Éviradnus* :

La mélodie encor quelques instants se traîne,
Sous les arbres bleuis par la lune sereine,
Puis tremble, puis expire, et la voix qui chantait.
S'éteint, comme un oiseau se pose ; tout se tait.

Panthéons, Rhamséïons,
Façades de l'immense orgueil humain, si fières,
Que l'homme devant vous doute s'il voit des pierres
Ou s'il voit des rayons,

Sanctuaires chargés d'astres et d'empyrées,
Splendides profondeurs de colonnes dorées,
Vaste enceinte d'Assur,
Mur où Nemrod cloua l'hippanthrope Phœanthe,
Et dont la ronde tour, sous les oiseaux béante,
Leur semble un puits obscur,

Terrasses de Theglath, avec vos avenues
Augustes par deux rangs de sphinx aux gorges nues,

696-697. Le ms. porte :

[ferme]
voile ses
Si fiers que devant vous on *baisse* les paupières,
étonné
Et que l'homme [ébloui] doute s'il voit des pierres

Correction sur épreuve.

701-702. *O prodigieux mur*
Mur d'Ophyr, où Nemrod cloua le roi Phœanthe,

702. Ms. : hippantrope.

---

695. *Rhamséions.* Le Rhamséion, Ramesseion, est le fameux temple funéraire de Ramsès II, dans la nécropole de Thèbes : il est célèbre par ses pylones, ses cariatides et ses salles hypostyles.

701. *Enceinte d'Assur* : c'est l'enceinte de Ninive, bâtie par Assur, fils de Nemrod, cf. Moreri, art. ASSUR, ASSYRIE, NINIVE.

702. La variante, où Ophyr remplaçait Assur et où Phœanthe, personnage imaginaire, était roi, témoigne qu'il n'y a là aucune allusion à une fable mythologique connue, mais bien création d'un détail légendaire, pour une impression de recul dans le temps.

705. *Theglath.* Il y a eu trois rois d'Assyrie du nom de Theglath-Phalazar. Le plus connu est celui dont parle la Bible dans le livre des Rois : il conquit une partie de la Judée et emmena les Hébreux en captivité.

Cirque d'Anthrops-le-Noir
Si beau que, résistant à l'heure qui s'arrête,
Les chevaux du soleil, cabrés, baissent la tête
Pour tâcher de te voir !

Jardins, frontons ailés aux larges envergures,
Portiques, piédestaux qui portez des figures
Au geste souverain,
Et qui, du haut des caps que votre masse encombre,
Ajoutez à la mer vaste et sinistre l'ombre
Des déesses d'airain,

Acropole où l'on vient des confins de la terre,

---

715. Et *terrible*. Correction sur épreuve.

---

707. *Anthrops-le-Noir*. Cf. *Le Satyre*, vers 21.

708-710. Est-ce là un souvenir de Ronsard, dans les *Amours d'Astrée ?*

Et mesme le Soleil plus longuement retarde,
Ses chevaux sur la terre, afin qu'il la regarde :
Il ne veut qu'à grand'peine entrer dedans la mer.
Elégie du Printemps.

716-720. *Tour-du-Bœuf*. C'est vraisemblablement l'une des Tours, situées à l'entrée du Pont-Euxin et dont parle Moreri à l'article Bosphore. Moreri donne comme limites extrêmes du détroit au sud la Propontide et au nord « Les Tours de la Mer Noire ». Il y en eut sept qui servaient au XVIIe siècle de forteresses. L'Atlas de Barbier du Bocage, fait pour servir au voyage du jeune Anacharsis, et que possédait V. Hugo à Guernesey, situe, pour les temps antiques, une Tour sur la rive de Thrace, et l'appelle Tour du Phare. Les vers 720-722 deviendraient donc compréhensibles. Rien d'étonnant à ce que V. Hugo appelle Tour-du-Bœuf, une tour située sur le Βοὸς πόρος. Mais pourquoi Jason, monté sur une tour, brave-t-il le Sagittaire ? Le Sagittaire, constellation figurée dans le Zodiaque par le centaure Chiron, annonce la tempête. Les poètes lui donnent fréquemment l'épithète de *nimbosus*. Y aurait il un vague souvenir des *Argonautiques* et de Jason bravant la tempête devant les îles Cyanées, au sortir du Bosphore ?

Tour du Bœuf, où Jason, raillant le Sagittaire,
Vint sonner du buccin,
Qui fais aux voyageurs, vains comme les abeilles
Et vivants par leurs yeux avides de merveilles,
Braver le Pont-Euxin,

O temple Acrocéraune, ô pilier d'Érythrée,
Fiers de votre archipel, car c'est la mer sacrée,
La mer où luit Pylos,
Ses vagues ont noyé la horde massagète,
Et, comme le vent vient de la montagne, il jette
Des plumes d'aigle aux flots,

Chéops bâtie avec un art épouvantable,
Si terrible qu'à l'heure où, couché dans l'étable,
Le chien n'ose gronder,
Sirius, devant qui toute étoile s'efface,
Est forcé de tourner vers toi sa sombre face
Et de te regarder !

Édifices ! montez, et montez davantage.

---

725. *Là régna Dyrcelas,*
729. Chéops, bâtie avec un art *si redoutable,*
730. *Que, la nuit, à cette* heure où...

---

723. *Temple Acrocéraune.* Par exagération épique V. Hugo donne à un temple l'épithète d'une montagne. Moreri (art. Acrocéraunes) renseignait V. Hugo sur le sens du mot : « on leur donnoit ce nom, dit Moreri en parlant des monts de Thrace, de deux mots grecs *Acron* et *Ceraunos* qui signifient sommet et foudre, parce que le sommet de ces monts si relevez etoit sujet aux tempêtes et aux coups de la foudre. » *Erithrée* : ville d'Ionie, en l'Asie Mineure, sur la Mer, Moreri, art. Erithrée.

724-726. *La mer sacrée,* la mer Ionienne, qui entoure la Grèce et qui a vu la défaite de Xerxès et de ses armées barbares, d'où la horde des Massagètes. *Pylos* est située sur la côte de Messénie. On s'explique mal le choix de ces deux villes : Erythrée et Pylos, dont ni les phares, ni les temples ne sont particulièrement célèbres.

Superposez l'étage et l'étage à l'étage,
Et le dôme aux cités ;
Montez ; sous votre base écrasez les campagnes ;
Plus haut que les forêts, plus haut que les montagnes,
Montez, montez, montez !

Soyez comme Babel, âpre, indignée, austère,
Cette tour qui voudrait échapper à la terre,
Et qui dans les cieux fuit.
Montez. A l'archivolte ajoutez l'architrave.
Encor ! Encor ! Mettez le palais sur la cave,
Le néant sur la nuit !

Montez dans le nuage, étant de la fumée !
Montez, toi sur l'Égypte, et toi sur l'Idumée,
Toi, sur le mont Caspé !
Pleurez avec le deuil, chantez avec la noce.

Le ms. porte :
741. Soyez comme Babel, [cette âpre solitaire] ;
La correction du texte n'y figure pas.
indignée âpre
Correction sur 1re épreuve : sombre, *insensée*, austère ; sur 2e : *sombre*.
748. Montez, toi sur *la Perse*, ...
750. ... *riez* avec la noce

---

748. *Idumée*. L'antique civilisation de l'*Idumée* (Arabie Pétrée), les ruines de Petra et sa colossale nécropole avaient été l'objet d'investigations et d'études scientifiques dès le début du XIXe siècle. Les voyages et les livres de Lenormant (1833) avaient déjà rendu célèbres les monuments de Petra. A Guernesey même, V. Hugo pouvait aisément se renseigner sur les ruines de l'Idumée, en consultant le livre d'E. Feydeau, utilisé de si près par lui dans *Zim-Zizimi*. Cf. E. Feydeau, *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, Paris, Gide, 1856, tome II. *Nabathéens*, p. 166-168.

749. Le mont *Caspé*. Sans doute les monts Caspiens, que Strabon situe entre la Colchide et la mer Caspienne et que les géographes modernes identifient avec le massif de l'Elbrouz.

Va noircir le zénith, flamme que le colosse
Tient dans son poing crispé.

Ne vous arrêtez pas. Montez ! montez encore !
Moi je rampe, et j'attends. Du couchant, de l'aurore,
Et du sud et du nord,
Tout vient à moi, le fait, l'être, la chose triste,
La chose heureuse ; et seul je vis, et seul j'existe,
Puisque je suis la mort.

La ruine est promise à tout ce qui s'élève.
Vous ne faites, palais qui croissez comme un rêve,
Frontons au dur ciment,
Que mettre un peu plus haut mon tas de nourriture,
Et que rendre plus grand, par plus d'architecture,
Le sombre écroulement.

---

753. Ne vous arrêtez pas. *Plus haut !...*
754. Moi, je *creuse, ...*
756. Tout vient à moi, *l'orgueil, le bruit,* la chose triste

LA LÉGENDE

DES SIÈCLES

—

NOUVELLE SÉRIE

TOME II

XI

L'ÉPOPÉE DU VER

L'ÉPOPÉE DU VER

NOTICE

L'*Épopée du Ver* n'est au fond que le développement d'un thème banal : l'anéantissement de l'homme, des œuvres de l'homme et des mondes par la mort. Il n'est point de philosophie, point de religion qui n'ait médité sur ce sujet. Poètes et prédicateurs ont amplifié de tout temps ce lieu commun : *Debemur morti nos nostraque* [1]. On le retrouve partout : les homélies des Pères de l'Église lui doivent une partie de leurs retentissantes rhétoriques, les danses macabres en sont l'expression visuelle et dramatique, et tous les sermons sur la mort ou sur l'ambition se sont efforcés d'éclairer aux yeux des pécheurs ces Mané Thécel Pharès de la morale biblique : *Vanitas vanitatum, Vermes aperient eos et in pulvere dormient* [2].

Nous ne prétendons point remonter à tant de sources lointaines. Le développement de V. Hugo revêt d'ailleurs une forme spéciale : tandis qu'un Bossuet au XVIIe siècle s'inspirant de Job, a soin de rejeter la seconde partie de la citation et d'écarter de nos yeux l'image réaliste de la décomposition, c'est le ver qui est le héros de V. Hugo [3]. Ce ver est « fétide, abject, vil, chassieux », et « sa bave

1. Et V. Hugo l'avait déjà développé lui-même avec bonheur dans *Pleurs dans la Nuit*, 30 avril 1854 :

> Le conquérant debout dans une aube enflammée,
> Penche, et voit s'en aller son épée en fumée ;
> L'amante avec l'amant
> Passe...

et les vingt-deux strophes qui suivent.

2. *Eccles.*, I, 2 ; *Job*, XXI, 26. — Ajoutons que le ver travaillant le cadavre et s'enroulant sur les côtes est un thème fréquent dans les tombeaux de nos églises : sur le dessus du tombeau les personnages couchés vêtus ou armés comme des vivants, sur les côtés un bas-relief figurant ce qui se passe dans la tombe. Il est impossible que ces sculptures n'aient pas retenu l'attention du poète au temps où il s'exaltait sur les cathédrales gothiques.

3. Le XVIIe siècle qui répugne au réalisme a évité de matérialiser l'idée de la mort : on cite comme une audace le mot de Bossuet, qui n'évoque d'ailleurs aucun spectacle précis : « Un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue. »

épouvantable brille ». Comment V. Hugo a-t-il été amené à choisir le ver comme héros, et, une fois le ver adopté, pourquoi tant d'insistance sur les détails odieux et répugnants ?

Il y a là, manifestement, l'aboutissant et l'imitation parfois littérale de toute une littérature romantique.

*
* *

L'ultime dévastatrice pour quelques romantiques, c'est la fourmi. Chez Népomucène Lemercier, le prédécesseur de V. Hugo à l'Académie Française, et que V. Hugo loua dans son discours de réception, la fourmi apparaît comme la seule survivante du monde détruit :

Ah ! tout tombe en poussière !...
O Mort ! épargne-moi, cruelle Mort ! arrête.
Je suis seule échappée aux abîmes ouverts :
Prétends-tu qu'avec moi finisse l'univers ?

La Panhypocrisiade. Chant II. *La Fourmi et la Mort.*

Chez un poète plus timoré, la même fourmi apparaît avec l'attitude du ver de l'*Épopée* : en 1855, Cordellier-Delanoue envoyait à V. Hugo un recueil de vers, *Les Sillons*, et l'exilé y pouvait lire un poème intitulé *L'Homme et la Fourmi*. L'Homme vient d'asservir tous les animaux et s'est construit une capitale, Biblos :

Lorsque l'homme se vit au faîte
De ce pouvoir — si disputé —
Il jeta son hymne de fête
A l'univers épouvanté...
« J'ai dompté le monde, ô merveille !...
Et je suis seul roi sur la terre
Car je n'ai plus un ennemi.
— Si fait, lui dit un grain de sable,
Qui lui cachait une fourmi ;
Celle-ci n'est pas ton esclave !
Je vis encore et je te brave ;
Biblos va tomber — tiens regarde,..
Nous l'avons prise ; recommence ;
Rebâtis une ville immense
De pierre, de marbre, d'airain,
Pour qu'un jour, au moment suprême,
Nous la fassions crouler de même
Dans notre abîme souterrain ! »

Et, sur l'invitation de la Fourmi, le « colosse » mortel, l'homme,

se met à construire éperdûment ; au fur et à mesure, la Fourmi détruit :

L'un dans sa course fugitive,
Bâtit Persépolis, Ninive ;
L'autre, toujours le poursuivant,
Avec ses fourmilières sombres
Changea les villes en décombres
Et jeta leurs débris au vent[1] !

(Novembre 1844.)

C'est déjà le thème initial de l'*Épopée du Ver*.

Ce ver, nous le rencontrons pour la première fois au XIXe siècle chez Népomucène Lemercier lui-même : l'auteur de la *Panhypocrisiade* établit un dialogue entre la Tristesse et Charles-Quint.

La Tristesse. — Orgueilleux conquérant, longtemps chef d'un empire,
Un ver à tes pieds rampe autour du saint parvis ;
Je lui prête une voix... médite ses avis.

Charles-Quint. — Qu'es-tu devant un prince, ô créature vile ?

Le Ver. — Moi, je ne suis qu'un ver, misérable reptile ;
Mais, rampant sur la fange où tu sommeilleras,
Je dis à l'aigle altier : « Je t'attends ici-bas. »

La Tristesse. — Cet insecte abandonne une tête mortelle
Dont le crâne enfermait la plus docte cervelle ;
Il te vient avertir qu'au tombeau dont il sort
Il rongera ta chair, pâture de la mort.

*
* *

De ces médiocres inventions, médiocrement et platement réalisées, V. Hugo n'a pu recevoir qu'une incitation à créer mieux et plus grand ; aussi, surenchérissant sur ces obscurs prédécesseurs, c'est

1. Cordellier-Delanoue a été l'ami de V. Hugo dès 1828 : Cf. dans *Les Sillons* une pièce intitulée *Ressouvenir*, où est célébrée cette amitié.. Plusieurs pièces du recueil des *Sillons*, paru en 1855, sont dédiées à V. Hugo, qui reçut à Guernesey le volume dès sa publication. L'exilé conserva le livre que j'ai tenu entre mes mains à Hauteville-House. Cordellier-Delanoue avait toujours couvert V. Hugo de louanges : *Cui mens divinior atque os magna sonaturum* est l'épigraphe d'un panégyrique en vers qu'il lui adressait en 1828. Il célébrait en 1835 dans un *Sonnet* le succès de *Marion Delorme* ; et *Ressouvenir* contient, avec des éloges hyperboliques, un rappel de tous les succès du Maître.

l'immensité même de l'univers que le poète de la *Légende des Siècles* prétend offrir en pâture au ver.

Le poème de V. Hugo se divise nettement en trois parties. La première partie ne contient pas moins de 385 vers, c'est l'hymne funèbre de l'homme et de ses œuvres : monuments humains, cités et trônes, rois et conquérants s'y écroulent pêle-mêle ; la seconde évoque en soixante vers la pourriture du corps « charmant » d'une « blanche » épousée ; dans la troisième (vers 530-600), sombrent à leur tour, sous la morsure du ver, les constellations. Aucune de ces inspirations n'est originale. Elles se retrouvent toutes les trois dans un poème de Louis Bouilhet qui parut pour la première fois dans la *Revue de Paris* en 1852, et qui fut inséré dans le recueil des *Festons et Astragales*[1] (1859). Le poème de Louis Bouilhet porte un titre suggestif : les *Rois du Monde*. Le cèdre et l'homme se proclament les rois du monde, mais voici que le cèdre « est couché dans la plaine » et que l'homme « s'est endormi dans son tombeau glacé ». Alors les vers chantent :

« A nous ! à nous ! les temps et l'avenir sans bornes !
A nous, fils de la mort et frères du destin !
Nous peuplons du néant les solitudes mornes
Et Dieu, de l'univers, nous fait un grand festin !

La mort, la mort nous aime : au sein de la nuit sombre
Elle ouvre les cercueils avec sa froide main ;
Elle nous dit : « Mes fils, que faites-vous dans l'ombre ?
La tombe est-elle vide et n'avez-nous pas faim ! »

Je vous apporterai de belles jeunes filles
Pâles comme des lis et des enfants tout blonds,
Car c'est pour vous, ô vers, que croissent les familles
Ainsi que des troupeaux parqués dans les vallons.

Et puis la mort nous guette et s'en va par la terre ;
Elle franchit les monts et passe les grands flots,
Traînant comme un butin le cèdre centenaire
Ou prenant le navire avec les matelots.

Gloire, gloire au Seigneur ! il fit du ciel immense
Un dais d'azur et d'or à notre royauté !
Où le monde finit, notre empire commence
Solitaire et profond comme l'éternité !

---

1. V. Hugo était abonné à la *Revue de Paris* et en 1859 Louis Bouilhet lui envoya à Guernesey les *Festons et Astragales*.

Toujours retentira la chute monotone
Des siècles, l'un sur l'autre en la nuit emportés !
Et tomberont, sans cesse, au souffle de l'automne
La feuille des forêts et l'homme des cités.

Jusqu'à ces jours lointains de pâle solitude
Où sur la terre morte étalant notre orgueil,
Nous rongerons le monde en sa décrépitude
Comme un cadavre froid qui n'a pas de cercueil ! »

La pièce de Bouilhet se présente nettement comme une des principales sources de l'*Épopée du Ver*; non seulement tous les développements sont indiqués, mais ils ont exactement le même cadre que chez V. Hugo, le chant d'un ver.

L'inspiration d'Edgar Poe est loin d'être aussi large que celle de Louis Bouilhet : la conquête du ver se borne à la destruction de l'homme et si nous voyons le ver dramatiquement à l'œuvre, il ne se répand du moins en aucune lamentation lyrique. Au reste, nous n'avons rencontré dans la bibliothèque de V. Hugo aucun volume des *Histoires Extraordinaires*, mais seulement l'édition de 1857 des *Fleurs du Mal*, celle des *Paradis Artificiels* (1861) et une notice sur Théophile Gautier. La correspondance de V. Hugo et de Baudelaire date du jour où l'exilé a reçu les *Fleurs du Mal*, après la condamnation du livre : 30 août 1857. Il le remercie en 1859 de son article sur Théophile Gautier et des pièces dédiées de la seconde édition des *Fleurs du Mal* : A Victor Hugo, *Les Sept Vieillards*, *Les Petites Vieilles* [1].

Il n'est pas invraisemblable qu'à l'origine Louis Bouilhet se soit inspiré d'Edgar Poe ; mais V. Hugo ne paraît pas l'avoir mis à profit.

1. Dans son premier recueil d'*Histoires Extraordinaires* publié en 1843 et qui, de 1843 à 1862, eut en France de nombreuses traductions, notamment celle de Baudelaire (quatre éditions de 1856 à 1862), Edgar Poe insère au milieu du conte de *Ligeia* un poème qui a pour titre le *Ver conquérant*. Nous y voyons les anges assister du haut des cieux à la Comédie que jouent sur la terre les hommes, ces « mimes faits à l'image de Dieu ». Et soudain :

..... Voyez à travers la cohue des mimes,
Une forme rampante entre, importune ;
Une chose rouge de sang qui, se tordant,
Sort de la solitude des coulisses !
Elle se tord, elle se tord ! Avec de mortelles angoisses
Les mimes deviennent sa pâture,
Et les séraphins sanglotent à la vue de ces mâchoires de vers,
Qui trempent dans des caillots de sang humain.

D'autres modèles, bien plus voisins de lui, bien plus proches de son ordinaire pensée, s'imposèrent à lui, et de ses modèles il est impossible de ne pas reconnaître l'influence directe. Dans la *Comédie de la Mort*[1] (1838) de Théophile Gautier, nous assistons à un dialogue entre une jeune épousée qui vient de mourir et le ver du tombeau qui va la dévorer :

La Trépassée.

Quel est donc ce baiser humide et sans haleine ?
Cette bouche sans lèvre, est-ce une bouche humaine ?...

Le Ver.

Ce baiser, c'est le mien : je suis le ver de terre.
Je viens pour accomplir le solennel mystère,
J'entre en possession...
A moi tes bras d'ivoire, à moi ta gorge blanche,
A moi tes flancs polis avec ta belle hanche
A l'ondoyant contour ;

A moi tes petits pieds, ta main douce et ta bouche,
Et ce premier baiser que ta pudeur farouche
Refusait à l'amour.

Que l'on compare chez Victor Hugo le dialogue de l'amant et du ver :

L'amant. — Elle était la lumière et la grâce ; je l'aime !
Je la veux ! ô transports ! ô volupté suprême !
O regrets déchirants !...
Le ver. — Voilà huit jours qu'elle est dans mon ombre farouche.
Si tu veux lui donner un baiser sur la bouche,
Prends-la, je te la rends !

Reprends ce corps, reprends ce sein, reprends ces lèvres,
Cherches-y ton plaisir, ton extase, tes fièvres ;
Je la rends à tes yeux ;
Viens, tu peux, pour ta joie et tes jeux et tes fautes,
La reprendre, pourvu seulement que tu m'ôtes
De ses sombres cheveux.

Nous rions, l'ombre et moi de tout ce qui vous navre ;
Nous avons, nous aussi, notre fleur, le cadavre ;
La femme au front charmant.

---

1 Théophile Gautier, *La Comédie de la Mort*, Paris, Desessart, 1838. Chose assez curieuse, c'est le seul volume de vers de Théophile Gautier que nous avons rencontré dans la Bibliothèque de Guernesey, où figuraient le *Capitaine Fracasse* et *Tra los montes*.

Blanche, embaumant l'alcôve et parfumant la table,
Se transforme en ma nuit... — Viens voir quel formidable
Épanouissement !

Cette rose du fond du tombeau, viens la prendre,
Je te la rends. Reprends, jeune homme, dans ma cendre,
Dans mon fatal sillon,
Cette fleur où ma bave épouvantable brille,
Et qui, pâle, a le ver du cercueil pour chenille,
L'âme pour papillon.

. . . .

Elle t'attend, levant son crâne où l'œil se creuse,
T'offrant sa main verdie et sa hanche terreuse,
Son flanc, mon noir séjour...
Viens, couvrant de baisers son vague rire horrible,
Dans ce commencement d'éternité terrible
Finir ta nuit d'amour !

Il y a évidemment chez Victor Hugo une recherche de l'horrible et du macabre qui est absente chez Théophile Gautier. En 1858, le poète de la *Légende des Siècles* était plus sobre :

Passants, quelqu'un veut-il voir Cléopâtre au lit ?...

et l'on sait comment se termine l'harmonieux et voluptueux développement sur l'enivrante beauté de la reine :

Sa beauté rendait fous les fronts, les sens, les cœurs,
Et plus que les lions rugissants était forte ;
— Mais bouchez-vous le nez si vous passez la porte.

Antithèse puissante, évocatrice peut-être, mais d'où la description est absente. Pourquoi donc, en 1862, ce goût de remuer la pourriture, de montrer le fourmillement du ver dans la chevelure, la bave sur le cadavre, la main verdie, la hanche terreuse et l'horreur d'un baiser de l'amant sur le rictus de la tête décomposée ?

Viens, couvrant de baisers son vague rire horrible...

C'est qu'entre temps il a reçu les *Fleurs du Mal* de Baudelaire ; et avec un sûr instinct de poète qui connaît le public, il a pressenti qu'il y avait dans l'inspiration baudelairienne, une force d'attirance qu'il fallait mettre à profit : « Que faites-vous ? écrit-il à Baudelaire. Vous marchez. Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau... Donc, gloire au Progrès ! » Et l'exilé, à ce souffle qui vient de Paris, emboîte le pas. Personne

n'ignore qu'il y a chez Baudelaire une épopée du ver et quelle épopée ! elle a nom : *Une Charogne*. Le sujet est celui-là même de la *Comédie de la Mort* et de l'*Épopée du Ver* :

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'ou sortaient de noirs bataillons
De larves qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait, comme une vague,
Ou s'élançait en pétillant ;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve...
Et pourtant vous serez semblable à cette ordure
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion.

Oui, telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez sous l'herbe et les floraisons grasses
Moisir parmi les ossements.

Les Fleurs du Mal, XXVII, *Une Charogne*
(Poulet-Malassis, 1857.)

Baudelaire est bien autrement réaliste que V. Hugo ; il faut rendre cette justice au poète de la *Légende des Siècles*, qu'il a toujours un très sûr sentiment de l'art ; il sait hausser tous les sujets, toutes les inspirations à la dignité épique et les fautes réelles de goût sont bien plus rares chez lui qu'on n'a voulu le dire.

Victor Hugo demeure original en imitant : si banal que soit le thème général de l'*Épopée du Ver* et si nombreux que soient les poètes qui l'ont abordé, quelle que soit la large part qu'il faille faire à leur influence sur Victor Hugo, l'*Épopée du Ver* reste dans la *Légende des Siècles* une des manifestations les plus représentatives du génie hugolien.

Népomucène Lemercier, Cordellier-Delanoue, Théophile Gautier, Edgar Poe, Baudelaire, Louis Bouilhet lui-même n'ont tenté que des développements partiels : combien leur inspiration est-elle courte à

côté des cent strophes, des six cents vers de l'*Épopée du Ver !* Six cents vers sur une seule idée : un insecte dévorateur de l'univers. Mais V. Hugo est à l'aise dès qu'il peut monter à des hauteurs de vue telles qu'il embrasse d'un coup d'œil toutes les choses de la terre, la terre elle-même et tout le monde sidéral. Le panorama de l'histoire, le spectacle des espaces infinis du ciel peuplé d'astres ne déconcerte pas sa formidable faculté visuelle : on sent la joie d'artiste puissant qu'il éprouve en écrivant des pièces comme la *Vision d'où est sorti ce livre* ou comme *Abîme*. L'*Épopée du Ver* contient donc la plus grandiose énumération qu'il soit possible d'imaginer : le ver dévore tour à tour le bonheur, Socrate, l'aigle, l'archonte, le capitaine, l'augure, le poète, Tyr, Suze, Ammon, le Vatican, le Capitole, Moloch et Sylla, les autels, les dogmes, les argyraspides, Messaline et Xercès, Job et Phryné, Cyrus et Bathylle, sans compter Néron et Fausta, et je ne sais combien d'autres êtres et d'autres villes. Et qu'on ne dise pas que le poème y perd en gravité. Non, devant le chaos prodigieux des choses et des êtres disparus évoqués par le poète, le lecteur se sent écrasé, le vertige le gagne : une sensation d'infini, mêlée d'effroi, monte en lui, une pareille faculté verbale l'étourdit ; le flot des souvenirs historiques le submerge, volontiers il demanderait grâce. Mais le poète continue. Toutes ces visions, toutes ces strophes sont d'ailleurs transposables : il lui plaît d'augmenter le désordre en même temps que l'horreur, vraisemblablement au profit de cette dernière. Un ensemble de six strophes, venues sous sa plume à la première page de son manuscrit, est écartelé et les six strophes distribuées dans le cours du développement : même aventure avec la 18e strophe[1] ; et tout cela croît, s'entasse, déborde : il semble qu'on entende le fracas d'un écroulement monstrueux, inlassable, incoercible. Dans le torrent de cette rhétorique, les imitations s'absorbent comme des infiniment petits ; une incomparable maîtrise de rythme, une précision, une richesse, une dignité de vocabulaire inimitables tiennent notre pensée bien loin des maladresses de Népomucène Lemercier, des faiblesses puériles de Cordellier-Delanoue, des insuffisances et des inégalités de Théophile Gautier, des trivialités excentriques de Baudelaire ; le raccourci vigoureux des *Rois du Monde* de Louis Bouilhet paraît lui-même maigre et froid à côté du débordement d'une pareille richesse. D'une seule venue, un

---

1. Voici les modifications apportées dans l'ordre primitif au cours du développement :

La strophe 3 est devenue la strophe 15 ; 4, 45 ; — 5, 53 ; — 6, 10 ; — 7, 11 ; — 8, 59 ; — les strophes 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 ont été reportées à 29, 31, 39, 43, 44, 46 ; — enfin, la strophe 47 a été reculée à 58.

chant majestueux monte, effritant le monde et l'histoire, et menaçant les astres périssables : et, par une magie sans doute de la structure musicale des strophes, les souvenirs les plus divers, les visions les moins cohérentes jetés pêle-mêle d'un dessein prémédité, semblent, comme autant de notes tintantes sous le bâton d'un invisible chef d'orchestre, s'organiser, s'harmoniser et se ramener à l'unité pour se fondre enfin dans l'accord plaqué de la finale :

> L'univers magnifique et lugubre a deux cimes,
> O vivants, à ses deux extrémités sublimes,
> Qui sont aurore et nuit ;
>
> La création triste, aux entrailles profondes,
> Porte deux Tout-Puissants, le Dieu qui fait les mondes,
> Le ver qui les détruit !

L'ÉPOPÉE DU VER

*

Au fond de la poussière inévitable, un être
Rampe, et souffle un miasme ignoré qui pénètre
L'homme de toutes parts,
Qui noircit l'aube, éteint le feu, sèche la tige,
Et qui suffit pour faire avorter le prodige
Dans la nature épars.

Le monde est sur cet être et l'a dans sa racine,
Et cet être, c'est moi. Je suis. Tout m'avoisine.
Dieu me paie un tribut.
Vivez. Rien ne fléchit le ver incorruptible.
Hommes, tendez vos arcs ; quelle que soit la cible,
C'est moi qui suis le but.

O vivants, je l'avoue, on voit des hommes rire.
Plus d'une barque vogue avec un bruit de lyre ;

---

l'immense *épouvantable*
1. *Dans la vaste* poussière *inexprimable,* ...
2. ... un miasme *inconnu*...
13-18. Addition marginale.
14. Plus *d'un navire* vogue...
Le vers 18 était tout d'abord suivi de cette strophe :

Je suis l'être à qui songe, en sa lugubre loge,
Le blême condamné qui regarde l'horloge
Faisant de sombres pas,
Et qui, sous son plafond taillé sous l'âpre roche,
A d'obscurs battements sous la confuse approche
Des ailes du trépas.

Ces vers font suite dans le texte au vers 264.

La première page du ms. n'est qu'un brouillon où V. Hugo a hésité sur la disposition des dix premières strophes.

On est prince et seigneur ;
Le lit nuptial brille, on s'aime, on se le jure,
L'enfant naît, les époux sont beaux ; — j'ai pour dorure
Ce qu'on nomme bonheur.

Je mords Socrate, Eschyle, Homère, après l'envie.
Je mords l'aigle. Le bout visible de la vie
Est à tous et partout,
Et quand au mois de mai le rouge-gorge chante,
Ce qui fait que Satan rit dans l'ombre méchante,
C'est que j'ai l'autre bout.

Je suis l'Inconnu noir qui, plus bas que la bête,
Remplit tout ce qui marche au-dessus de sa tête
D'angoisse et de terreur ;
La preuve d'Alecton pareille à Cléopâtre,
De la pourpre identique au haillon, et du pâtre
Égal à l'empereur.

Je suis l'extinction du flambeau, toujours prête.
Il suffit qu'un tyran pense à moi dans la fête
Où les rois sont assis,
Pour que sa volupté, sa gaîté, sa débauche,
Devienne on ne sait quoi de lugubre où s'ébauche
La pâle Némésis.

Je ne me laisse point oublier des satrapes ;
La nuit, lascifs, leur main touche à toutes les grappes

19-24. Addition marginale.
toute la foule
26. Remplit *toute la vie*. .
27. *De ruine et d'horreur,*
31-32. *Je mords le maître après sa colère rugie.*
Je mords Eschyle, Homère, après...
Il suffit qu'un *César* pense à moi dans *l'orgie*
34. Pour que sa volupté, *son faste et sa* débauche,

Du plaisir hasardeux,
Et, pendant que leurs sens dans l'extase frémissent,
Des apparitions de méduses blêmissent
La voûte au-dessus d'eux.

Je suis le créancier. L'échéance m'est due.
J'ai, comme l'araignée, une toile tendue.
Tout l'univers, c'est peu.
Le fil imperceptible et noir que je dévide
Ferait l'aurore veuve et l'immensité vide
S'il allait jusqu'à Dieu.

J'attends. L'obscurité sinistre me rend compte.
Le capitaine armé de son sceptre, l'archonte,
Le grave amphictyon,
L'augure, le poëte étoilé, le prophète,
Tristes, songent à moi, cette vie étant faite
De disparition.

Le visir sous son dais, le marchand sur son âne,
Familles et tribus, les seigneurs d'Ecbatane
Et les chefs de l'Indus
Passent, et seul je sais dans quelle ombre est conduite
Cette prodigieuse et misérable fuite
Des vivants éperdus.

47-48 *Le sombre fil qu'au fond du tombeau* (Variante dans un projet de déplacement de la strophe de 8 à 59.)
Ferait *le ciel désert...*
Je suis grand,
49. *O vivants, c'est à moi que tout vient rendre compte*
52. *Le docteur,* le poète étoilé...
53. *Songent à moi, pensifs,* [toute] vie étant faite
L'archer sur l'éléphant,
55. Le *prince* sur son char...
56. *Chefs, peuples, légions, et les rois d'Ecbatane*

Brillez, cieux. Vis, nature. O printemps, fais des roses.
Rayonnez, papillons, dans les métamorphoses.
        Que le matin est pur !
Et comme les chansons des oiseaux sont charmantes,
Au-dessus des amants, au-dessus des amantes,
        Dans le profond azur !

Quand, sous terre rampant, j'entre dans Babylone,
Dans Tyr qui porte Ammon sur son double pylone,
        Dans Suze où l'aube luit,
Lorsqu'entendant chanter les hommes, je me glisse,
Invisible, caché, muet, dans leur délice,
        Leur triomphe et leur bruit,

Quoique l'épaisseur vaste et pesante me couvre,
Quoique la profondeur, qui jamais ne s'entr'ouvre,

61-78. Addition marginale.
67-68 *Quand, au-dessous des pieds qui marchent, invisible,*
J'entre dans Thèbe, ou Delphe, ou Tyr l'inaccessible
71. *A travers l'épaisseur noire,* dans leur délice
Invisible, *ignoré, caché,*
73. Quoique l'épaisseur vaste et *fatale*..

67-72. Cf. dans *Pleurs dans la nuit* où V. Hugo chante déjà l'anéantissement universel des êtres humains et de leurs monuments :

Le grain de sable dit dans l'ombre au grain de cendre :
        Il faut tout engloutir.
— Où donc est Thèbes ? dit Babylone pensive.
Thebes demande — Où donc est Ninive ? et Ninive
        S'écrie : — Où donc est Tyr ?

68. Comme l'entrée de presque tous les temples égyptiens, l'entrée du temple connu de Jupiter *Ammon*, dans l'oasis de Libye, avait un double pylone. En était-il de même à *Tyr ?*

69. *Dans Suze où l'aube luit.* Moreri nous apprend que Suse fut bâtie par Tithon, époux de l'Aurore. Art. Suse.

Morne et sans mouvement,
Me cache à tous les yeux dans son horreur tranquille,
Tout, quel que soit le lieu, quelle que soit la ville,
Quel que soit le moment,

Tout, Vesta comme Églé, Zénon comme Épicure,
A le tressaillement de ma présence obscure ;
On a froid, on a peur ;
L'un frémit dans son faste et l'autre dans ses crimes,
Et l'on sent dans l'orgueil démesuré des cimes
Une vague stupeur ;

Et le Vatican tremble avec le Capitole,
Et le roi sur le trône, et sur l'autel l'idole,
Et Moloch et Sylla
Frissonnent, et le mage épouvanté contemple,
Sitôt que le palais a dit tout bas au temple :
Le ver de terre est là !

*

Je suis le niveleur des frontons et des dômes ;
Le dernier lit où vont se coucher les Sodomes
Est arrangé par moi ;
Je suis fourmillement et je suis solitude ;
Je suis sous le blasphème et sous la certitude,
Et derrière Pourquoi.

Nul dogme n'oserait affronter ma réponse.
Laïs pour moi se frotte avec la pierre ponce.

---

79. *Vesta comme Sapho, ...*
80. A *l'intuition* de ma présence obscure
82. L'un frémit dans *sa joie*...

---

79. Double antithèse : *Vesta*, la déesse vierge, est opposée à la libertine *Eglé* de Virgile (*Eglogue* V) comme le Stoïcien à l'Epicurien.

Je fais parler Pyrrhon,
La guerre crie, enrôle, ameute, hurle, vole,
Et je suis dans sa bouche alors que cette folle
Souffle dans son clairon.

Je suis l'intérieur du prêtre en robe blanche,
Je bave dans cette âme où la vérité penche ;
Quand il parle, je mens.
Le destin, labyrinthe, aboutit à ma fosse.
Je suis dans l'espérance et dans la femme grosse,
Et, rois, dans vos serments.

Quel sommeil effrayant, la vie ! En proie, en butte
A des combinaisons de triomphe ou de chute,
Passifs, engourdis, sourds,
Les hommes, occupés d'objets qui se transforment,
Sont hagards, et devraient s'apercevoir qu'ils dorment,
Puisqu'ils rêvent toujours !

J'ai pour l'ambitieux les sept couleurs du prisme.
C'est moi que le tyran trouve en son despotisme
Après qu'il l'a vomi.
Je l'éveille, sitôt sa colère rugie.
Qu'est la méchanceté ? C'est de la léthargie ;
Dieu dans l'âme endormi.

*

Hommes, riez. La chute adhère à l'apogée.
L'écume manquerait à la mer submergée,

103-108. Addition marginale.

103-104. *Je suis l'intérieur du prêtre blanc, je bave*
Dans cette conscience et j'erre en cette cave ;

118. *Je les réveille, après leur colère rugie.*

122. *L'orage manquerait à l'âpre mer Égée ;*

L'éclat au diamant,
La neige à l'Athos, l'ombre aux loups, avant qu'on voie
Manquer la confiance et l'audace et la joie
A votre aveuglement.

L'éventrement des monts de jaspe et de porphyre
A bâtir vos palais peut à peine suffire,
Larves sans lendemain!
Vous avez trop d'autels. Vos sociétés folles
Meurent presque toujours par un excès d'idoles
Chargeant l'esprit humain.

Qu'est la religion? L'abîme et ses fumées.
Les simulacres noirs flottant sous les ramées
Des bois insidieux,
La contemplation de l'ombre, les passages
De la nue au-dessus du front pensif des sages,
Ont créé tous vos dieux.

Vos prêtres insensés chargent Satan lui-même
D'un dogme et d'un devoir, lui le monstre suprême,
Lui la rébellion!
Ils en font leur bourreau, leur morne auxiliaire,
Sans même s'informer si cette muselière
Convient à ce lion!

---

124. La neige à l'Athos, *l'onde au cygne*, ...
130. ... Vos *religions* folles
133. *Qu'est-ce que votre foi?...*
139. Vos prêtres *imposteurs* chargent Satan lui-même
vont jusqu'à vêtir Iblis

143. *Cette muselière* : l'image était déjà dans *Tout le passé et tout l'avenir*, 7-17 juin 1854 :

Quand nous aurons fini le travail de la vigne,
Quand au Dieu qui fit l'aigle et l'air, l'onde et le cygne,
La tourmente et Léviathan,
Nous aurons rapporté toutes nos âmes anges,
Nous ferons du panier de ces saintes vendanges
La *muselière de Satan*.

Pour aller jusqu'à Dieu dans l'infini, les cultes,
Les religions, l'Inde et ses livres occultes
Par Hermès copiés,
Offrent leurs points d'appui, leurs rites, leurs prières,
Leurs dogmes, comme un gué montre à fleur d'eau des pierres
Où l'on pose ses pieds.

Songes vains ! Les Védas trompent leurs clientèles,
Car les religions sont des choses mortelles
Qu'emporte un vent d'hiver ;
Hommes, comme sur vous sur elles je me traîne ;
Et, pour ronger l'autel, Dieu n'a pas pris la peine
De faire un autre ver.

*

Je suis dans l'enfant mort, dans l'amante quittée,
Dans le veuvage prompt à rire, dans l'athée,
Dans tous les noirs oublis.
Toutes les voluptés sont pour moi fraternelles.
C'est moi que le fakir voit sortir des prunelles
Du vague spectre Iblis.

Mon œil guette à travers les fêlures des urnes.

---

145. *Pour mener l'homme à Dieu, c'est en vain que* les cultes
146-147. *La Chaldée, et l'Egypte et leurs* livres occultes
De l'Inde copiés,
148. Offrent *dans l'infini...*
151. Ms. : clientelles.
157-162. Addition marginale.
Je regarde
163. *J'entends l'homme* à travers les fêlures des urnes

---

147. Il s'agit des livres hermétiques. Une tradition fait de leur auteur, cet Hermès, que les Égyptiens appelèrent plus tard Trismégiste, un ministre du roi Osiris conquérant de l'Inde.

Je vois vers les gibets voler les becs nocturnes
        Quêtant un noir lambeau.
Je suis le roi muré. J'habite le décombre.
La mort me regardait quand d'une goutte d'ombre
        Elle fit le corbeau.

Je suis. Vous n'êtes pas, feu des yeux, sang des veines,
Parfum des fleurs, granit des tours, ô fiertés vaines !
        Tout d'avance est pleuré.
On m'extermine en vain, je renais sous ma voûte ;
Le pied qui m'écrasa peut poursuivre sa route,
        Je le dévorerai.

J'atteins tout ce qui vole et court. L'argiraspide
Ne peut me fuir, eût-il un cheval plus rapide
        Que l'oiseau de Vénus ;
Je ne suis pas plus loin des chars qui s'accélèrent
Que du cachot massif où des lueurs éclairent
        De sombres torses nus.

---

166. ... *Je hante* le décombre.
167. *Iblis* me regardait...
168. *Il a fait* le corbeau.
169. Je suis, vous n'êtes pas, *fleurs, parfums,* sauf des veines
170. *Rire des dents,* granit des tours...
171. *Je suis le roi muré.*
172. Le pied qui m'écrasa *passe et poursuit* sa route
175-180. Addition marginale.

169-174. Cette strophe était d'abord la dix-neuvième avec cette rédaction :

Je suis. Vous n'êtes pas, fleurs, parfums, sang des veines,
Rire des dents, granit des tours, o fiertés vaines !
        Je suis le roi muré.
On m'extermine enfin... etc.

Argiraspide. On écrit d'ordinaire argyraspides : c'est le nom d'un corps d'élite de l'armée d'Alexandre : les soldats de ce corps portaient un bouclier argenté.

*

Un peuple s'enfle et meurt comme un flot sur la grève.
Dès que l'homme a construit une cité, le glaive
Vient et la démolit;
Ce qui résiste au fer croule dans les délices;
Pour te tuer, ô Rome, Octave a les supplices,
Messaline a son lit.

Tout ici-bas perd pied, se renverse, trébuche,
Et partout l'homme tombe, étant sa propre embûche;
Partout l'humanité
Se lève dans l'orgueil et dans l'orgueil se couche;
Et le manteau de poil du prophète farouche
Est plein de vanité.

Puisque ce sombre orgueil s'accroît toujours et monte,
Puisque Tibère est Dieu, puisque Rome sans honte
Lui chante un vil pœan,
Puisque l'austérité des Burrhus se croit vierge,
Puisqu'il est des Xercès qui prennent une verge
Et fouettent l'Océan,

Il faut bien que le ver soit là pour l'équilibre.
Ce que le Nil, l'Euphrate et le Gange et le Tibre
Roulent avec leur eau,
C'est le reflet d'un tas de villes inouïes
Faites de marbre et d'or, plus vite évanouies
Que la fleur du sureau.

---

183. Dès que l'homme a construit une *ville*...
184. Ce qui résiste au fer *périt* par les délices,
185. Pour *t'abolir*, ô Rome...
Et pour abolir...
Pour anéantir Rome, ...
194. Puisque *César* est Dieu...

Fétide, abject, je rends les majestés pensives.
Je mords la bouche, et quand j'ai rongé les gencives,
Je dévore les dents.
Oh! ce serait vraiment dans la nature entière
Trop de faste, de bruit, d'emphase et de lumière,
Si je n'étais dedans!

Le néant et l'orgueil sont de la même espèce.
Je les distingue peu lorsque je les dépèce.
J'erre éternellement
Dans une obscurité d'horreur et d'anathème,
Redoutable brouillard dont Satan n'est lui-même
Qu'un épaississement.

*

Tout me sert. Glaive et soc, et sagesse et délire.
De tout temps la trompette a combattu la lyre;
C'est le double éperon,
C'est la double fanfare aux forces infinies;
Le prodige jaillit de ce choc d'harmonies;
Luttez, lyre et clairon.

Lyre, enfante la paix. Clairon, produis la guerre.
Mettez en mouvement cette tourbe vulgaire
Des camps et des cités;
Luttez; poussez les uns aux batailles altières,

Muet, caché,
205. *Caché, muré,* je rends les majestés pensives.
209. *a*) Trop *d'audace*, de bruit, ...
b) . . . . *d'audace et de lumière*
213-228. Addition marginale.
213. J'erre *lugubrement.*
215. *Formidable* brouillard...
217. Tout me sert. *Paix et guerre,* ...
223. Lyre, enfante la paix. *La pierre n'est pas sourde.*

Les autres aux moissons, et tous aux cimetières ;
Lyre et clairon, chantez !

Chantez ! le marbre entend. La pierre n'est pas sourde,
Les tours sentent frémir leur dalle la plus lourde,
Le bloc est remué,
Le créneau cède au chant qui passe par bouffée,
Et le mur tressaillant qui naît devant Orphée,
Meurt devant Josué.

*

Tout périt. C'est pour moi, dernière créature,
Que travaille l'effort de toute la nature.
Le lys prêt à fleurir,

Luttez pour moi, chantez ;
Luttez, lyre et clairon.

229. *Lyre et clairon, chantez ! La pierre n'est pas sourde.*
230. *La tour sent s'agiter sa dalle la plus lourde*
232. Le créneau *ploie* au *vent* qui passe par bouffée,

La strophe commençait d'abord ainsi :

Le conquérant qui rêve en son char de victoire
De laisser sur son nom un nuage de gloire.

235. ... C'est pour moi, *suprême* créature,
236. Que travaille l'*amour dans* toute la nature,

---

233. D'après la tradition mythologique, Apollon fit mouvoir au son de sa lyre les pierres qui formèrent les murailles de Troie ; Amphion fit de même pour celle de Thèbes :

Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis et prece blanda
Ducere quo vellet.

(Horace, *Ep. aux Pisons*, 394-396.)

Orphée, fils d'Apollon, avait le même pouvoir :

Silvas animosque ferarum
Threïcius vates et saxa sequentia ducit.

Mais on ne cite point de ville construite par lui.

On sait que les murailles de Jéricho s'écroulèrent au son des trompettes de Josué ; et l'on connaît le symbole qu'a tiré de cette tradition l'auteur des *Châtiments*, VII, 1, Jersey, 19 mars 1853.

La mésange au printemps qui dans son nid repose,
Et qui sent l'œuf, cassé par un petit bec rose,
Sous elle s'entr'ouvrir,

Les Moïses emplis d'une puissance telle
Que le peuple, écoutant leur parole immortelle
Au pied du mont fumant,
Leur trouve une lueur de plus en plus étrange,
Tremble, et croit derrière eux voir deux ailes d'archange
Grandir confusément,

Les passants, le despote aveugle et sans limites,
Les rois sages avec leurs trois cents sulamites,
Les pâles inconnus,
L'usurier froid, l'archer habile aux escarmouches,
Les cultes et les dieux plus nombreux que les mouches
Dans les joncs du Cydnus,

Tout m'appartient. A moi symboles, mœurs, images!
A moi ce monde affreux de bourreaux et de mages
Qui passe, groupe noir,

---

242. Que *l'homme, en* écoutant...
243. *Et leur enseignement,*
244. Leur trouve une *clarté...*
247-248. *a*) *Le pire et le meilleur, les despotes sans bornes,*
Ceux qui viennent et vont, les multitudes mornes,
b) *Oui, les passants, les voix...*
c) Les passants, le despote *inepte...*
250. *Les danses, les chansons, les camps pleins d'escarmouches,*
cultes,
253. ... A moi *temples, dieux, lois, images !*
254. *Et ce monde de rois,* de bourreaux et de mages

---

252. Le Cydnus est en effet dans certaines parties de son cours un fleuve marécageux

Cœruleis placidus per vada serpit aquis

écrit à son sujet Tibulle (I, VII, 4). Aujourd'hui encore la ville de Tarsous, située sur le Cydnus, qui a nom le Karaton, est presque inhabitable l'été à cause de son climat pernicieux.

Sur qui l'ombre commence à tomber, que Dieu marque,
Qu'un vent pousse, et qui semble une farouche barque
De pirates le soir.

A moi la courtisane ! à moi le cénobite !
Dieu me fait Sésostris afin que je l'habite.
En arrière, en avant,
A moi tout ! à toute heure, et qu'on entre ou qu'on sorte !
Ma morsure, qui va finir à Phryné morte,
Commence à Job vivant.

A moi le condamné dans sa lugubre loge !
Il regarde effaré les pas que fait l'horloge ;
Et, quoiqu'en son ennui

Qu'on me donne Alexandre, afin que je l'habite !
260. *Arrive, Sésostris,* afin que je *t*'habite !
Haut et bas,
Faible ou fort
262. *Grand, petit, à moi tout,* qu'on arrive ou qu'on sorte !
265-270. C'était tout d'abord la 3e strophe du poème, avec cette rédaction :

Je suis l'être à qui songe, en sa lugubre loge,
Le blême condamné qui regarde l'horloge,
Faisant de sombres pas,
Et qui, sous son plafond taillé dans l'âpre roche,
A d'obscurs battements sent la confuse approche
Des ailes du trépas.

---

266. *Les pas que fait l'horloge.* L'image rappelle les vers de Chénier dans ses derniers ïambes, à la prison de Saint-Lazare :

Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
Ait posé sur l'émail brillant
Dans les soixante pas où sa course est bornée
Son pied sonore et vigilant...

267. *L'ennui* de l'homme sur la terre est un thème qu'on rencontre plusieurs fois dans *Tout le Passé et Tout l'Avenir,* 7-17 juin 1844 ; cf. les vers 34-35 issus du brouillon : *Tu t'ennuies à la même place,* le vers 171 où le poète apostrophe « l'homme plein d'ennuis » et les vers 175-176 :

Car ton bâillement croit avoir, ô créature,
Droit de vie et de mort sur toute la nature.

La Mort soit invisible à ses fixes prunelles,
A d'obscurs battements il sent d'horribles ailes
Qui s'approchent de lui.

Rhode est fière, Chéops est grande, Éphèse est rare.
Le Mausolée est beau, le Dieu tonne, le Phare
Sauve les mâts penchés,
Babylone suspend dans l'air les fleurs vermeilles,
Et c'est pour moi que l'homme a créé sept merveilles,
Et Satan sept péchés.

A moi la vierge en fleur qui rit et se dérobe,
Fuit, passe les ruisseaux, et relève sa robe
Dans les prés ingénus !
A moi les cris, les chants, la gaîté qui redouble !
A moi l'adolescent qui regarde avec trouble
La blancheur des pieds nus !

Rois, je me roule en cercle et je suis la couronne ;
Buveurs, je suis la soif ; murs, je suis la colonne ;
Docteurs, je suis la loi ;
Multipliez les jeux et les épithalames,
Les soldats sur vos tours, dans vos sérails les femmes ;
Faites, j'en ai l'emploi.

Sage ici-bas celui qui pense à moi sans cesse !
Celui qui pense à moi vit calme et sans bassesse ;
Juste, il craint le remord ;
Sous son toit frêle il songe aux maisons insondables ;

---

271. … Chéops est haute…
274. Sémiramis suspend…
279. Dans *ses jeux* ingénus !
280. A moi les cris, les *vins*, la gaieté qui redouble !
285. *Juges*, je suis la loi ;
… sur vos *chars*
287. Les soldats *dans vos camps, et dans vos* (non continué).
290. … vit *sans peur*, sans bassesse ;
291. *Sans dédain, sans* remords ;

Il voit de la lumière aux deux trous formidables
De la tête de mort.

Votre prospérité n'est que ma patience.
Hommes, la volonté, la raison, la science,
Tentent ; seul j'accomplis.
Toute chose qu'on donne est à moi seul donnée.
Il n'est pas de fortune et pas de destinée
Qui ne m'ait dans ses plis.

Le héros qui, dictant des ordres à l'histoire,
Croit laisser sur sa tombe un nuage de gloire,
N'est sûr que de moi seul.
C'est à cause de moi que l'homme désespère.
Je regarde le fils naître, et j'attends le père
En dévorant l'aïeul.

Je suis l'être final. Je suis dans tout. Je ronge
Le dessous de la joie, et quel que soit le songe
Que les poëtes font,
J'en suis, et l'hippogriffe ailé me porte en croupe ;
Quand Horace en riant te fait boire à sa coupe,
Chloé, je suis au fond.

295-306. Addition marginale.
296. Hommes, *l'ambition*, ...
301-302. Le héros qui, *donnant* des ordres à l'histoire,
Croit *avoir* sur sa tombe un nuage de gloire,
cf. vers 251 : *Le conquérant qui rêve en son char de victoire*
De laisser sur son nom un nuage de gloire.
satrapes
309. Que les *conquerants* font,
311. ... te fait boire [en] sa coupe,

---

300. *Dans ses plis* : la *Fortune* et la *Destinée*, ici personnifiées, portent le ver dans les plis de leur robe.

311. L'image n'est pas dans Horace ; mais on connaît de lui trois odes d'amour à Chloé : I, 23 ; III, 7 et 9 :

Me nunc Thressa Chloe regit.

La dénudation absolue et complète,
C'est moi. J'ôte la force aux muscles de l'athlète;
Je creuse la beauté;
Je détruis l'apparence et les métamorphoses;
C'est moi qui maintiens nue, au fond du puits des choses,
L'auguste vérité.

Où donc les conquérants vont-ils? mes yeux les suivent.
A qui sont-ils? à moi. L'heure vient; ils m'arrivent,
Découronnés, pâlis,
Et tous je les dépouille, et tous je les mutile,
Depuis Cyrus vainqueur de Tyr jusqu'à Bathylle
Vainqueur d'Amaryllis.

Le semeur me prodigue au champ qu'il ensemence.
Tout en achevant l'être expiré, je commence
L'être encor jeune et beau.
Ce que Fausta, troublée en sa pensée aride,
Voit dans le miroir pâle où s'ébauche une ride,
C'est un peu de tombeau.

Toute ivresse m'aura dans sa dernière goutte;
Et sur le trône il n'est rien à quoi je ne goûte.
Les Trajans, les Nérons
Sont à moi, honte et gloire, et la fange est épaisse

313-330. Addition marginale.
[J'élide]
316. *Je ronge* l'apparence...
318. *La pâle* Vérité.

---

322. Il y a deux *Bathylle* connus dans l'histoire : l'un, le Bathylle alexandrin, pantomime, aimé de Mécène, l'autre, favori d'Anacréon et dont la statue à Samos. Amaryllis est un souvenir classique (Virgile, Egl. I, 3). Il est bien évident qu'ici ces noms légendaires ne s'appliquent à aucune personnalité déterminée.

328. La beauté de l'impératrice *Fausta*, seconde femme de l'empereur Constantin (307), est célèbre dans l'histoire.

Et l'or est rayonnant pour que je m'en repaisse.
Tout marche ; j'interromps.

J'habite Ombos, j'habite Élis, j'habite Rome.
J'allonge mes anneaux dans la grandeur de l'homme ;
J'ai l'empire et l'exil ;
C'est moi que les puissants et les forts représentent ;
En ébranlant les cieux, les Jupiters me sentent
Ramper dans leur sourcil.

Je prends l'homme, ébauche humble et tremblante qui pleure,
Le nerf qui souffre, l'œil qu'en vain le jour effleure,
Le crâne où dort l'esprit,
Le cœur d'où sort le sang ainsi qu'une couleuvre,
La chair, l'amour, la vie, et j'en fais un chef-d'œuvre,
Le squelette qui rit.

*

L'eau n'a qu'un bruit ; l'azur n'a que son coup de foudre ;
Le juge n'a qu'un mot, punir, ou bien absoudre ;
L'arbre n'a que son fruit ;
L'ouragan se fatigue à de vaines huées,
Et n'a qu'une épaisseur quelconque de nuées ;
Moi, j'ai l'énorme nuit.

---

340. C'est moi que les *héros* et les *rois* représentent ;
345. Le crâne où *gît* l'esprit,
le ciel
349. ...; *l'éclair* n'a que son coup de foudre ;
354. Le ms. porte
Moi, j'ai [l'immense] nuit.
Correction sur épreuve.

---

337. Sur *Ombos*, cf. dans *Cassandre*, p. 147, la note du vers 6 ; *Élis* n'était pas une ville importante, mais c'est dans son voisinage qu'on célébrait les jeux olympiques.

L'Etna n'est qu'un charbon que creuse un peu de soufre ;
L'erreur de l'Océan, c'est de se croire un gouffre ;
Je dirai : C'est profond
Quand vous me trouverez un précipice, un piége,
Où l'univers sera comme un flocon de neige
Qui décroît et qui fond.

Quoique l'enfer soit triste, et quoique la géhenne,
Sans pitié, redoutable aux hommes pleins de haine,
Ouverte au-dessous d'eux,
Soit étrange et farouche, et quoiqu'elle ait en elle
Les immenses cheveux de la flamme éternelle,
Qu'agite un vent hideux,

Le néant est plus morne encor, la cendre est pire
Que la braise, et le lieu muet où tout expire
Est plus noir que l'enfer ;
Le flamboiement est pourpre et la fournaise montre ;
Moi je bave et j'éteins. L'hydre est une rencontre
Moins sombre que le ver.

Je suis l'unique effroi. L'Afrique et ses rivages
Pleins du barrissement des éléphants sauvages,
Magog, Thor, Adrasté,

---

355. ... que creuse un jet de soufre ;
360. Qui *s'efface* et qui fond.
363. *Béante* au-dessous d'eux,
[empourpre]
370. Le flamboiement *éclaire*...
375. *Le Styx et le Léthé*
Le Satrape irrité,
Magog, Thor, [*Astarté*], En note : Adrasté un des noms de Némésis.

---

375. *Thor* est la divinité la plus connue de la mythologie scandinave. *Magog*, est avec Gog, une personnification démoniaque des ennemis de Dieu. Cf. Apocalypse, XX, 7. Deux statues colos-

Sont vains auprès de moi. Tout n'est qu'une surface
Qui sert à me couvrir. Mon nom est Fin. J'efface
La possibilité.

J'abolis aujourd'hui, demain, hier. Je dépouille
Les âmes de leurs corps ainsi que d'une rouille ;
Et je fais à jamais
De tout ce que je tiens disparaître le nombre
Et l'espace et le temps, par la quantité d'ombre
Et d'horreur que j'y mets.

*

Amant désespéré, tu frappes à ma porte,
Redemandant ton bien et ta maîtresse morte,
Et la chair de ta chair,
Celle dont chaque nuit tu dénouais les tresses,

---

379. ... Je *souille*
380. Les *êtres* de leur *forme*...
384. Et d'*effroi* que j'y mets.
388. *Celle qui te berçait dans toutes les tendresses*,

---

sales en pierre, au Guidhall, représentent Magog et Gog : Magog avec une grande barbe, des cheveux hérissés, un carquois ; il tient à la main une sorte de fléau d'armes. V. Hugo, très vraisemblablement, avait dû remarquer ces statues de l'Hôtel de ville de Londres. Il était allé quelques mois avant la composition de l'*Épopée du Ver* consulter à Londres le docteur Deville. Quant à *Adrasté*, V. Hugo, ce qui est assez rare, donne lui-même, dans une note de son manuscrit, un commencement d'explication « *Adrasté*, écrit-il en marge, *un des noms de Némésis* ». On lit en effet dans l'article Némésis de Moreri : « Nemesis avoit aussi le nom d'Adrastée, parce qu'Adrastus fut le premier qui luy dédia un Temple. » L'idée d'associer à ces trois divinités terribles l'Afrique comme source d'effroi ne doit pas étonner chez V. Hugo. Le chapitre III de *Promontorium Somnii*, écrit à la même date que l'*Épopée du Ver* contient l'énumération de tous les mystères effrayants de l'*Africa Portentosa*.

Plus fier, plus éperdu, plus ivre en ses caresses
Que l'aigle au vent de mer.

Tu dis : « — Je la veux ! Terre et cieux, je la réclame !
Le jour où je la vis, je crus voir une flamme.
Viens, dit-elle. Je vins.
Sa jeune taille était plus souple que l'acanthe ;
Elle errait éblouie, idéale bacchante,
Sous des pampres divins.

« Son cœur fut si profond que j'y perdis mon âme.
Je l'aimais ! quand le soir, les yeux de cette femme
Au front pur, au sein nu,
Me regardaient, pensifs, clairs, à travers ses boucles,
Je croyais voir briller les vagues escarboucles
D'un abîme inconnu.

« C'est elle qui prenait ma tête en ses mains blanches !
Elle qui me chantait des chansons sous les branches,

C'était on ne sait quelle
395. *Elle me souriait,* idéale bacchante,
397-408. Addition marginale.
399. Au front *jeune,* ...
403. C'est elle qui *posait sur mon front* ses mains blanches

---

393-396 et plus loin 412 : Même ordre d'idées dans les *Contemplations* :

Elle était grande, et blanche et gaie ;...
(V, xiv, *Claire P*, 14 décembre 1854.)

398-402. De même dans *Claire P.* :

Il n'a brillé qu'un jour ce beau front ingénu...
Un vague et pur reflet de la lueur des cierges
Flottait dans son regard céleste et rayonnant.

404-405. C'est ainsi que chantait Claire Pradier :

Elle avait les doux chants et les grâces superbes

Des chansons dans les bois,
Si douces qu'on voyait sur l'eau rêver le cygne,
Et que les dieux là-haut se faisaient entr' eux signe
D'écouter cette voix !

« Elle est morte au milieu d'une nuit de délices...
Elle était le printemps, ouvrant de frais calices ;
Elle était l'Orient ;
Gaie, elle ressemblait à tout ce qu'on désire ;
L'esquif, entrant dès l'aube au golfe de Nisyre,
N'est pas plus souriant.

« Elle était la plus belle et la plus douce chose !

405-408. a) *Elle, amour de mes yeux ;*
Qui nous versait le vin dans les nuits peu sévères,
Et qui, dans les festins, faisait jaillir des verres
Tous les astres des cieux.

b) Je croyais voir briller les vagues escarboucles
D'un firmament....

410-414. a) *Oh ! quand j'avais vidé tout le jour les calices*
Du travail triste et noir,
De l'ennui qui flétrit, du souci qui dévore,
Radieuse, elle entrait, et c'était une aurore
Qui m'arrivait le soir.

froids
b) *Quand j'avais jusqu'au soir vidé les noirs calices*
Du travail qui se tait,
De l'ennui qui flétrit, du souci qui dévore,
Elle entrait, elle était toute faite d'aurore,
Et son bonjour chantait.

415. Son *souffle* était le lys, *sa chair* était la rose ;

---

413. *Nisyre :* Ile de la mer Egée, consacrée à Neptune. Elle est citée par Homère, *Iliade*, II, 676, en même temps que les îles Kalydnes, dont la principale était Calymno, qu'on rencontrera au vers 559.

415-416. La comparaison avec le *lys*, l'épithète de *douce* sont déjà dans *Claire P.* :

Vous trouverez la tombe où gît ce *lys* vermeil ;...
Douce Claire aux yeux noirs avec les cheveux blonds.

Son âme était le lys, son corps était la rose ;
Son chant chassait les pleurs ;
Nue, elle était Déesse, et, Vierge sous ses voiles ;
Elle avait le parfum que n'ont pas les étoiles,
L'éclair qui manque aux fleurs.

« Elle était la lumière et la grâce ; je l'aime !
Je la veux ! ô transports ! ô volupté suprême !
O regrets déchirants !... » —
Voilà huit jours qu'elle est dans mon ombre farouche ;
Si tu veux lui donner un baiser sur la bouche,
Prends-la, je te la rends !

Reprends ce corps, reprends ce sein, reprends ces lèvres ;
Cherches-y ton plaisir, ton extase, tes fièvres ;
Je la rends à tes vœux ;
Viens, tu peux, pour ta joie et tes jeux et tes fautes,
La reprendre, pourvu seulement que tu m'ôtes
De ses sombres cheveux.

Nous rions, l'ombre et moi, de tout ce qui vous navre,
Nous avons, nous aussi, notre fleur, le cadavre ;

416-417. Elle était la plus belle et la plus douce chose,
Qu'ait vu mon œil en pleurs ;
420. *Le feu* qui manque aux fleurs.
422. Je la veux ! O *beaux jours* !...
424. *Après huit jours, passés dans mon ombre farouche,*
429. *Prends-la, si tu la veux ;*
433-438. Addition marginale.

---

418. C'est, avec plus de sobriété et plus de goût, la reprise de l'antithèse qu'on rencontre dans *Claire P.* :

...Ce bloc prendra sa forme éblouissante et rare ;
Elle restera chaste et candide à côté.
On dira : Le Sculpteur a deux filles : Beauté
Et Pudeur ; Ombre et Jour ; la Vierge et la Déesse ;
Quel est cet ouvrier de Rome ou de la Grèce
Qui, trouvant dans son art des secrets inconnus,
En copiant Marie, a su faire Vénus ?

La femme au front charmant,
Blanche, embaumant l'alcôve et parfumant la table,
Se transforme en ma nuit... — Viens voir quel formidable
Épanouissement !

Cette rose du fond du tombeau, viens la prendre,
Je te la rends. Reprends, jeune homme, dans ma cendre,
Dans mon fatal sillon,
Cette fleur où ma bave épouvantable brille,
Et qui, pâle, a le ver du cercueil pour chenille,
L'âme pour papillon.

Elle est morte, — et c'est là ta poignante pensée, —
Au moment le plus doux d'une nuit insensée ;
Eh bien, tu n'es plus seul,
Reprends-la ; ce lit froid vaut bien ton lit frivole ;
Entre ; et toi qui riais de la chemise folle,
Viens braver le linceul.

Elle t'attend, levant son crâne où l'œil se creuse,

---

435. La femme au *sein* charmant,

436. *Gaie*, embaumant l'alcôve...

439-440. *Je te la rends ; reprends, sous la nuit qui la couvre,*
Cette rose du fond de la tombe qui s'ouvre,

442. Cette fleur où ma bave *effroyable s'amasse*,

443. Et qui, pâle, a le ver du cercueil pour *limace*,

445-446. *La mort, interrompant une nuit insensée,*
Te l'a prise, et c'est là ta poignante pensée,

448. ... ce lit *noir* vaut bien ton lit frivole ;

451. ... où l'œil se *vide* ;

Le prote avait imprimé à tort : le vide au lieu de *se* vide. Hugo laissa substituer le jusqu'à la 3e épreuve, où l'on trouve insérée cette note : « Cher ami (Meurice ?), vous avez raison (toujours !) il faut *Se* vide ». En dernière épreuve, il remplaça par *se creuse* et changea *livide* en *terreuse*.

451-456. Rapprocher cette strophe et les douze précédentes des vers de Théophile Gautier cités dans la notice, p. 548, et de la *Charogne* de Baudelaire, p. 550.

T'offrant sa main verdie et sa hanche terreuse,
Son flanc, mon noir séjour...
Viens, couvrant de baisers son vague rire horrible,
Dans ce commencement d'éternité terrible
Finir ta nuit d'amour!

*

O vie universelle, où donc est ton dictame?
Qu'est-ce que ton baiser? un lèchement de flamme.
Le cœur humain veut tout,
Prend tout, l'or, le plaisir, le ciel bleu, l'herbe verte...
Et dans l'éternité sinistrement ouverte
Se vide tout à coup.

La vie est une joie où le meurtre fourmille,
Et la création se dévore en famille.
Baal dévore Pan.
L'arbre, s'il le pouvait, épuiserait la sève;
Léviathan, bâillant dans les ténèbres, rêve
D'engloutir l'Océan;

L'onagre est au boa qui glisse et l'enveloppe;
Le lynx tacheté saute et saisit l'antilope;
La rouille use le fer;

---

452. ... et sa hanche *livide*,
452. Son flanc, *creux et détruit*,
454. *Ses dents de perle où flotte* un vague rire horrible,
456. *Viens achever ta nuit.*
459-462. *La tombe est dans le nid,*
On brille, on resplendit, on monte : il faut descendre,
Et c'est, ô noirs vivants, par une chute en cendre,
Que la fête finit.
460. ... l'or, le *bonheur*, ...
461. Et dans l'éternité *subitement* ouverte
464. *Votre* création se dévore en famille.
471. La rouille *mord* le fer;

La mort du grand lion est la fête des mouches ;
On voit sous l'eau s'ouvrir confusément les bouches
Des bêtes de la mer ;

Le crocodile affreux, dont le Nil cache l'antre,
Et qui laisse aux roseaux la marque de son ventre,
A peur de l'ichneumon ;
L'hirondelle devant le gypaète émigre ;
Le colibri, sitôt qu'il a faim, devient tigre ;
L'oiseau-mouche est démon.

Le volcan, c'est le feu chez lui, tyran et maître,
Mâchant les durs rochers, féroce et parfois traître,
Tel qu'un sombre empereur,
Essuyant la fumée à sa bouche rougie,
Et son cratère enflé de lave est une orgie
De flammes en fureur ;

La louve est sur l'agneau comme l'agneau sur l'herbe ;
Le pâle genre humain n'est qu'une grande gerbe
De peuples pour les rois ;
Avril donne aux fleurs l'ambre et la rosée aux plantes
Pour l'assouvissement des abeilles volantes
Dans la lueur des bois ;

De toutes parts on broute, on veut vivre, on dévore,
L'ours dans la neige horrible et l'oiseau dans l'aurore ;
C'est l'ivresse et la loi.
Le monde est un festin. Je mange les convives.

---

472. *Le lion mort attire un nuage de* mouches ;
475-480. Addition marginale.
482. *Mangeant* les durs rochers...
484. ... à sa *gueule* rougie,
487. *Le tigre* est sur l'agneau...
495. C'est *la joie* et la loi;

L'océan a des bords, ma faim n'a pas de rives;
Et le gouffre, c'est moi.

Vautour, qu'apportes-tu? — Les morts de la mêlée,
Les morts des camps, les morts de la ville brûlée,
Et le chef rayonnant. —
C'est bien, donne le sang, vautour; donne la cendre,
Donne les légions, c'est bien; donne Alexandre,
C'est bien. Toi maintenant!

Le miracle hideux, le prodige sublime,
C'est que l'atome soit en même temps l'abîme;
Tout d'en haut m'est jeté;
Je suis d'autant plus grand que je suis plus immonde;
Et l'amoindrissement formidable du monde
Fait mon énormité.

*

Fouillez la mort. Fouillez l'écroulement terrible.
Que trouvez-vous? L'insecte. Et, quoique ayant la bible,
Quoique ayant le koran,
Je ne suis rien qu'un ver. O vivants, c'est peut-être
Parce que je suis fait des croyances du prêtre,
Des splendeurs du tyran,

C'est parce qu'en ma nuit j'ai mangé vos victoires,
C'est parce que je suis composé de vos gloires
Dont l'éclat retentit,
De toutes vos fiertés, de toutes vos durées,
De toutes vos grandeurs, tour à tour dévorées,
Que je reste petit.

---

509. Et l'amoindrissement *mystérieux* du monde

Qu'est-ce que l'univers? Qu'est-ce que le mystère?
Une table sans fin servie au ver de terre ;
Le nain partout béant ;
Un engloutissement du géant par l'atome,
Tout lentement rongé par Rien ; et le fantôme
Créé par le néant.

*

L'épouvante m'adore, et, ver, j'ai des pontifes.
Mon spectre prend une aile et mon aile a des griffes.
Vil, infect, chassieux,
Chétif, je me dilate en une immense forme,
Je plane, et par moments, chauve-souris énorme,
J'enveloppe les cieux.

*

Dieu qui m'avez fait ver, je vous ferai fumée.
Si je ne puis toucher votre essence innommée,
Je puis ronger du moins
L'amour dans l'homme, et l'astre au fond du ciel livide,
Dieu jaloux, et, faisant autour de vous le vide,
Vous ôter vos témoins.

Parce que l'astre luit, l'homme aurait tort de croire
Que le ver du tombeau n'atteint pas cette gloire ;
Hors moi, rien n'est réel ;
Le ver est sous l'azur comme il est sous le marbre ;
Je mords, en même temps que la pomme sur l'arbre,
L'étoile dans le ciel.

L'astre à ronger là-haut n'est pas plus difficile
Que la grappe pendante aux pampres de Sicile ;

L'infusoire

525. **Le *ver* partout béant ;**

542. Que *l'acarus rampant*. . .

J'abrége les rayons ;
L'éternité n'est point aux splendeurs complaisante ;
La mouche, la fourmi, tout meurt, et rien n'exempte
Les constellations.

Il faut, dans l'océan d'en haut, que le navire
Fait d'étoiles s'entr'ouvre à la fin, et chavire ;
Saturne au large anneau
Chancelle, et Sirius subit ma sombre attaque,
Comme l'humble bateau qui va du port d'Ithaque
Au port de Calymno.

Il est dans le ciel noir des mondes plus malades
Que la barque au radoub sur un quai des Cyclades ;
L'abîme est un tyran ;
Arcturus dans l'éther cherche en vain une digue ;
La navigation de l'infini fatigue
Le vaste Aldebaran.

Les lunes sont, au fond de l'azur, des cadavres ;
On voit des globes morts dans les célestes havres
Là-haut se dérober ;
La comète est un monde éventré dans les ombres
Qui se traîne, laissant de ses entrailles sombres
Sa lumière tomber.

---

550. L'éternité n'est point aux *astres* complaisante ;
556. ... et Sirius *souffre* ma sombre attaque,
globes
559. ... des *sphères* plus malades
564. *L'énorme* Aldebaran.
567. *Fuir et* se dérober.

---

558. Calymnê ou Calymno, île sur la côte de Carie ; le port de Calymno, qui existe encore aujourd'hui, est situé au sud de l'île. Il est plusieurs fois question de Calymnê dans Ovide : Silvis umbrosa Calymne (Ars. Am., XI, 81) ; Fecundaque melle Calymne (Met., VIII, 222).

Regardez l'abbadir et voyez le bolide ;
L'un tombe, et l'autre meurt ; le ciel n'est pas solide ;
        L'ombre a d'affreux recoins ;
Le point du jour blanchit les fentes de l'espace,
Et semble la lueur d'une lampe qui passe
        Entre des ais mal joints.

Le monde, avec ses feux, ses chants, ses harmonies,
N'est qu'une éclosion immense d'agonies
        Sous le bleu firmament,
Un pêle-mêle obscur de souffles et de râles,
Et de choses de nuit, vaguement sépulcrales,
        Qui flottent un moment.

Dieu subit ma présence ; il en est incurable.
Toute forme créée, ô nuit, est peu durable.
        O nuit, tout est pour nous ;
Tout m'appartient, tout vient à moi, gloire guerrière,
Force, puissance et joie, et même la prière,
        Puisque j'ai ses genoux.

La démolition, voilà mon diamètre.
Le zodiaque ardent, que Rhamsès a beau mettre
        Sur son sanglant écu,
Craint le ver du sépulcre, et l'aube est ma sujette ;

571-588. Addition marginale.
571. *Voyez l'aérolithe...*
590. ... que *Cyrus* a beau mettre
592. Craint le ver du *cercueil, qui bave et qui végète*

---

571. *Abbadir* (de l'hébreu, âb-addir, père puissant), aérolithe sacré, de pierre noire et résistante : le poète songe à la durée de ces pierres et à l'antiquité du culte dont elles étaient l'objet ; il les oppose au bolide, aérolithe qui éclate et se désagrège.

375. C'est l'image qu'on rencontrait déjà dans *Spes*, 17 janvier 1855. Cf. ci-dessous les vers cités p. 928.

L'escarboucle est ma proie, et le soleil me jette
    Des regards de vaincu.

L'univers magnifique et lugubre a deux cimes.
O vivants, à ses deux extrémités sublimes,
    Qui sont aurore et nuit,
La création triste, aux entrailles profondes,
Porte deux Tout-puissants, le Dieu qui fait les mondes,
    Le ver qui les détruit.

Le jour pâle
593. *Et le jour* est ma proie...
597. Qui sont *lumière* et nuit,
599. Porte deux Tout-puissants : *Dieu qui créa* les mondes,

Le ms. est daté de *H. H. 31 décembre 1862.*

XII

LE POËTE AU VER DE TERRE

LE POËTE AU VER DE TERRE

NOTICE

Paul Meurice, pendant toute la période de l'exil de Victor Hugo, resta pour lui un auxiliaire précieux et dévoué. C'est lui qui surveillait l'impression des ouvrages du Maître, et, qui, avec tout le respect que l'on doit au génie, avec un tact et une modestie qui ne se démentirent jamais, l'aida parfois de ses conseils[1].

Je tiens de lui cet intéressant détail : lorsque V. Hugo préparait l'édition de la *Légende des Siècles* de 1877, il lut à son fidèle ami, l'*Epopée du Ver*. Paul Meurice le loua, mais lui présenta timidement une objection : « Vous prêtez le flanc à vos ennemis. Ce beau et prodigieux développement est une sorte de profession de foi nihiliste. Vous y proclamez l'arrivée de tous les êtres et de tous les mondes au Néant, et par ailleurs vous égalez le ver à Dieu. » Comme d'ordinaire, V. Hugo s'emporta : « C'est absurde ; c'est le ver qui parle et non moi : autant dire que je pense comme Borgia quand je fais parler Borgia ! » Mais V. Hugo réfléchit ; et, le lendemain, il lisait à Paul Meurice satisfait les trente vers qui suivent.

1. Cf. La correspondance de Victor Hugo et de Paul Meurice, Paris, Charpentier, 1909.

LE POËTE AU VER DE TERRE

Non, tu n'as pas tout, monstre ! et tu ne prends point l'âme.
Cette fleur n'a jamais subi ta bave infâme.
Tu peux détruire un monde et non souiller Caton.
Tu fais dire à Pyrrhon farouche : Que sait-on ?
Et c'est tout. Au-dessus de ton hideux carnage
Le prodigieux cœur du prophète surnage ;
Son char est fait d'éclairs ; tu n'en mords pas l'essieu,
Tu te vantes. Tu n'es que l'envieux de Dieu.
Tu n'es que la fureur de l'impuissance noire.
L'envie est dans le fruit, le ver est dans la gloire.
Soit. Vivons et pensons, nous qui sommes l'Esprit.
Toi, rampe. Sois l'atome effrayant qui flétrit
Et qui ronge, et qui fait que tout ment sur la terre,
Mets cette tromperie au fond du grand mystère,
Le néant, sois le nain qui croit être le roi,
Serpente dans la vie auguste, glisse-toi,
Pour la faire avorter, dans la promesse immense ;
Ton lâche effort finit où le réel commence,
Et le juste, le vrai, la vertu, la raison,
L'esprit pur, le cœur droit, bravent ta trahison.

---

1. ... et tu ne prends *pas* l'âme.
3. ... et non *tuer* Caton
4. Tu fais dire *aux songeurs* farouches ...
5. ... Au-dessus de ton *vaste* carnage,
Ver de terre,
8. *Sois dédaigné.* Tu n'es que l'envieux de Dieu.
16. *Traîne-toi* dans la vie *immense*...

Tu n'es que le mangeur de l'abjecte matière.
La vie incorruptible est hors de ta frontière ;
Les âmes vont s'aimer au-dessus de la mort ;
Tu n'y peux rien. Tu n'es que la haine qui mord.
Rien tâchant d'être Tout, c'est toi. Ta sombre sphère
C'est la négation, et tu n'es bon qu'à faire
Frissonner les penseurs qui sondent le ciel bleu
Indignés, puisqu'un ver s'ose égaler à Dieu,
Puisque l'ombre atteint l'astre, et puisqu'une loi vile
Sur l'Homère éternel met l'éternel Zoïle.

---

26. C'est la *destruction*, ...
30. Sur l'Homère *infini*...

Date du ms. : 26 janvier 1877, en surcharge : 27.

XIII

CLARTÉ D'AMES

CLARTÉ D'AMES

NOTICE

Le poème de *Clarté d'âmes*, écrit en mars 1874, est une reprise et comme un raccourci des théories qui inspiraient à V. Hugo, en 1855 les *Mages* (21 avril) et la *Bouche d'Ombre* (1-13 octobre) dans les *Contemplations*, en 1859 *Pleine Mer-Plein Ciel* (9 avril) dans la *Légende des Siècles*, et qui, d'une façon générale, constituèrent l'idée maîtresse de l'ensemble de ses poèmes philosophiques postérieurs à 1854 : nous retrouvons dans *Clarté d'âmes* la foi saint-simonienne du poète à l'ascension des âmes vers un état supérieur et à l'éclosion finale du progrès par la pensée, la science et la bonté [1] ; cette éclosion est symbolisée ici, comme il arrive souvent chez le poète de *Lux*, de *Stella*, par l'apparition de l'Aurore. Le poème de *Clarté d'âmes* offre de nombreux points de contact avec le texte des *Mages* dont il est une sorte de réduction pittoresque.

Les *Mages*, comme *Clarté d'âmes*, évoquaient le groupe des penseurs, des prophètes, des philosophes, des savants et des artistes de tout ordre qui ont contribué, par leur méditation, leur travail et leur pitié pour le genre humain, à l'apothéose de l'harmonie, de l'amour et du bonheur.

La différence est ici dans le décor qui entoure les penseurs et dans la personnalité de ces penseurs.

Dans les *Mages*, peu ou point de décor ; le poète n'est pas préoccupé de situer ses personnages dans le temps ou dans l'espace. C'est par une succession et un renouvellement d'éblouissantes images que le poète traduit la pénétration de la pensée des grands génies dans le

1. Cf. *La Philosophie de V. Hugo* en 1854-1859. Paris, Paulin, 1910.

secret de la nature. Dans *Clarté d'âmes* au contraire, il existe un décor particulier et relativement précis, c'est celui des grandes solitudes : un vers nous laisse entrevoir « l'horreur de l'Afrique difforme » ; l'Inde apparaît,

l'Inde, où dans les bois,
Cachant ses jeunes faons, la gazelle aux abois
Attend pour s'endormir que le lion s'endorme.

Un nom géographique surgit de la nuit des temps, et nous entendons souffler le « vent syrien » venu des mers d'Adram.

Décor qui contribue à l'impression de recul voulue par le poète, et que complète le choix des personnages. Dans les *Mages*, les génies énumérés étaient tous connus dans l'histoire ou dans la légende et leur procession s'échelonnait depuis Prométhée jusqu'à Beethoven, sans qu'on puisse compter un inconnu dans leurs rangs. Les pasteurs de *Clarté d'âmes* ont une personnalité mystérieuse et ils se perdent dans les ténèbres des époques préhistoriques. Usant du procédé dont il s'était servi dans le *Satyre* en dénombrant les Faunes, V. Hugo mêle ici à quelques figures connues et célèbres, Lycurgue, Pythagore, Eschyle, Isaïe voire même Sadoch, des personnages qui paraissent de pure fantaisie, Stélus, Thur, Zès, et Gyr : les derniers passent à l'ombre des premiers.

Sans aucun doute ces très antiques prophètes et ces pionniers imaginaires de l'aurore étaient déjà dans la vision de V. Hugo lorsqu'en 1855 il écrivait dans Dieu :

Les prophètes jadis,
A l'heure où, sur les monts par la brume engourdis,
La large lune d'or surgissait comme un dôme,
Faisant sur l'horizon des gestes de fantôme,
Dialoguaient avec les vastes, et, grands et seuls,
Ils secouaient les nuits ainsi que des linceuls ;
Car le désert, prenant de graves attitudes,
Jadis parlait à l'homme et l'homme aux solitudes ;
La mer ouvrant son gouffre et l'aigle ouvrant son bec,
Entendaient les devins, dans Endor, dans Balbeck,
Faire des questions aux ténèbres, et l'ombre
Donner aux noirs devins l'explication sombre.

(*Dieu, l'Aigle.*)

Depuis Adam, depuis Noé, de temps en temps
Le progrès qui poursuit ses vaincus haletants,
Qui veut qu'on soit, qu'on marche et qu'on fouille et qu'on taille,
Pousse ses légions d'azur dans la bataille,
Ses penseurs constellés, éthérés, spacieux,
Tous ses Olympiens vêtus d'un pan des cieux.

(*Dieu, l'Ange*, mai 1855.)

Tableaux rapides, esquissés au cours de développements d'inspirations diverses ; la « bataille » pour le progrès n'est devenue le sujet fondamental que dans les *Mages* ; et là, l'évocation de cette bataille pour le progrès avait été oratoire et lyrique : c'était un fourmillement glorieux de noms illustres, et l'on entendait passer dans les strophes, où s'accumulaient les images, le tumulte des « légions d'azur » en marche. Dans *Clarté d'âmes*, c'est une fresque sereine : un fond de toile lointain et désertique, avec, au premier plan, des penseurs[1] dans des attitudes plastiques ; l'un guette, l'autre compte sur ses doigts, Sadoch est étendu sur un lit de pierres, Phegorbélus lutte contre des spectres, Orobanchus est debout devant le groupe des Grâces où l'on distingue Aglaé tenant une rose à la main ; et l'on songe aux compositions de Paul Chenavard destinées au Panthéon, entre autres à sa *Philosophie de l'Histoire* où, dans l'une des scènes, des philosophes méditent, les bras levés, au milieu de colonnes ruinées.

---

1. De ce désert et de ces penseurs on trouve déjà en 1839 une première esquisse dans la conclusion de *Saturne* :

Il est certain aussi que, jadis, sur la terre,
Le patriarche, ému d'un redoutable effroi,
Et les saints qui peuplaient la Thébaïde austère
　　Ont fait des songes comme moi ;

Que, dans sa solitude auguste, le prophète
Voyait, pour son regard plein d'étranges rayons,
Par la même félure aux réalités faite,
S'ouvrir le monde obscur des pâles visions ;

Et qu'à l'heure où le jour devant la nuit recule,
Ces sages que jamais l'homme, hélas, ne comprit,
Mêlaient, silencieux, au morne crépuscule
　　Le trouble de leur sombre esprit ;

Tandis que l'eau sortait des sources cristallines,
Et que les grands lions, de moments en moments,
Vaguement apparus au sommet des collines,
Poussaient dans le désert de longs rugissements.

Les Contemplations, III, 3. *Saturne*.
30 avril 1839.

CLARTÉ D'AMES *

Sait-on si ce n'est pas de la clarté qui sort

---

* Titre. Outre les titres que nous signalons ci-dessous dans le brouillon, l'édition Ollendorf indique [LA ZONE DES ESPRITS].

1-59. La première page du manuscrit de *Clarté d'âmes* est un verso où a été mis au net, après corrections et additions, le brouillon suivant écrit au recto :

Premier essai :

LA LUEUR QUI SORT DES PROPHÈTES : (?)

LES SOLITAIRES.

Par une de ces nuits sans étoiles, où rien
N'est éveillé, pas même un souffle aérien,
A cette heure où l'on sent la noirceur du mystère
Dans tous les lieux déserts qui sont sur cette terre,
antres
steppes
Dans les sables où pas une herbe ne fleurit,
Les solitaires, ceux qui vivent par l'esprit,
a) Etaient épars, chacun de son côté, dans l'ombre ;
Pythagore, penché sur l'abîme du nombre,
Ressemblait au rocher qui lutte et qui se tait ;
formidable
Phrasidonte effrayant et pâle méditait,
b) Sondant l'éternité, l'âme, le temps, le nombre,
dans l'Inde, à Thèbe, en Grèce,
Etaient, sur tous les points du globe, épars dans l'ombre.
vrai
Sans le connaître, ayant tous le bien pour objet,
Et chacun d'eux était dans son antre et songeait.
Tous deux étaient vieux ;

Deuxième rédaction :

LA LUMIÈRE DES ESPRITS.

LES SOLITAIRES.

Cette nuit-là pas une étoile ne brillait
C'était au mois d'Eglad que nous nommons juillet

Du cerveau des songeurs sacrés, creusant le sort,

---

l'immense
Et sous l'obscurité, sous le vaste mystère,
Dans tous les lieux déserts qui sont sur cette terre,
Plages, rochers, ravins, caps où rien ne fleurit,
Les solitaires, ceux qui vivent par l'esprit,
Sondant l'éternité, l'âme, le temps, le nombre
Etaient dans l'Inde, à Thèbe, en Grèce, épars dans l'ombre,
Effarés et sereins, étaient épars dans l'ombre,
Et chacun d'eux était dans son antre et songeait,
Sans se connaître ayant tous le vrai pour objet.
Ils veillaient, et chacun se croyait seul au monde ;
Aucun lien entre eux que l'énigme profonde
Et la recherche obscure et terrible de Dieu.
Ils pensaient ; l'infini sans borne et sans milieu
Pesait sur eux ;
pas un qui de la solitude
sauvage attitude
N'eût la mystérieuse et sinistre attitude.
Pourtant ils étaient doux, ces hommes effrayants.
Sphar rêvait attentif aux nuages fuyants ;
Stélus laissait du fond des mers, du bord des grèves,
Du haut des cieux venir à lui les vastes rêves ;
Pythagore disait à Dieu : « Fais ce que dois » ;
Thur regardait l'abîme et comptait sur ses doigts.

Addition marginale.

a) Orobanchus l'ascète ayant pour lit des pierres,
Qui la nuit n'ouvrait pas aisément les paupières,
b) Baruch rêvait l'Eden, ayant pour lit des pierres ;
Jud, qui n'ouvrait jamais qu'à demi les paupières,
Epiait
Contemplait cette chose implacable, la nuit ;
Sadoch guettait l'autre être insondable, le bruit ;
zéphir
Sostrate étudiait, dans l'eau qu'un souffle mène,
Dans la fumée et l'air, la destinée humaine ;
Lycurgue
Gaphidim formidable et pâle méditait ;
ressemblait
Eschyle était semblable au rocher qui se tait
Et tournait vers l'Etna fumant son grand front chauve ;
esprit
Isaïe, habitant d'un sépulcre, homme fauve,
Adressait la parole à ceux qui ne sont plus ;
Stelus laissait du fond des mers, du bord des grèves
Du haut des cieux, venir à lui les vastes rêves

La vie et l'inconnu, travailleurs de l'abîme ?
Voici ce que j'ai vu dans une nuit sublime :

Cette nuit-là pas une étoile ne brillait ;
C'était au mois d'Eglad que nous nommons juillet ;
Et sous l'azur noir, face immense du mystère,
Dans tous les lieux déserts qui sont sur cette terre,
Forêts, plages, ravins, caps où rien ne fleurit,
Les solitaires, ceux qui vivent par l'esprit,
Sondant l'éternité, l'âme, le temps, le nombre,
Effarés et sereins, étaient épars dans l'ombre ;
L'un en Europe ; l'autre en Inde, où, dans les bois
Cachant ses jeunes faons, la gazelle aux abois
Attend pour s'endormir que le lion s'endorme ;
Un autre dans l'horreur de l'Afrique difforme.
Tous ces hommes avaient l'idéal pour objet ;
Et chacun d'eux était dans son antre et songeait.

Dyrcelas
L'hiérophante blanc d'Eleusis, Archelas,
Mage et géant, gardien de l'Autel des trois grâces

Le possible inconnu
3. La vie et *l'infini*
6. ... face [auguste] du mystère
16. [Celui-là] dans l'horreur

---

6. Au mois d'*Eglad* que nous nommons juillet : nous avons vainement cherché ce vocable, qui se rattache peut-être à la racine αἴγλα, lumière du soleil.

6-8. Cf. dans les *Mages* :

Quelques-uns de ces inspirés
Acceptant l'étrange aventure
Des monts noirs et des bois sacrés ;
Ils vont aux Thébaïdes sombres...

(v. 91-94.)

18. Bien qu'il y ait dans les *Mages* moins de visions pittoresques que dans *Clarté d'âmes*, on y rencontre cependant cette esquisse :

Dans quelque grotte fatidique...
On trouve un homme surhumain

Ces prophètes étaient frères sans se connaître;
Pas un d'eux ne savait, isolé dans son être
Et sa pensée ainsi qu'un roi dans son Etat,
Que quelqu'un de semblable à lui-même existât;
Ils veillaient, et chacun se croyait seul au monde ;
Aucun lien entre eux que l'énigme profonde
Et la recherche obscure et terrible de Dieu.
Ils pensaient; l'infini sans borne et sans milieu
Pesait sur eux; pas un qui de la solitude
N'eût la mystérieuse et sinistre attitude;
Pourtant ils étaient doux ces hommes effrayants.

Sphar était attentif aux nuages fuyants;
Stélus laissait, du fond des mers, du bord des grèves,
Du haut des cieux, venir à lui les vastes rêves;
Pythagore disait : Dieu ! fais ce que tu dois !
Thur regardait l'abîme et comptait sur ses doigts;

---

31. *Stélus* barré ; [Thalès] laissait

Traçant des lettres enflammées
Sur un livre plein de fumées.

(v. 395-400.)

26-29. **Ils parlent à la solitude,**
Et la solitude comprend.

(*Les Mages*, 511-512.)

30-35 et plus bas 66-68. *Sphar, Stelus, Thur, Zès, Phtès, Hermanès* et *Gyr :* vocables qui semblent imaginés par V. Hugo. Sans doute le poète se croit le droit de créer des personnages, quand il s'agit des temps mythologiques et préhistoriques. Il faut prendre garde cependant qu'au moins trois de ces vocables évoquent par leur sonorité des noms d'alchimistes : Sophar de Perse est un alchimiste connu, Arminès est l'auteur du dixième des livres hermétiques traitant de l'alchimie, Phta, démon du feu, est le dieu des alchimistes.

33. *Pythagore.* La rédaction première : *Pythagore, penché sur l'abîme du nombre* était plus claire et plus conforme à la doctrine pythagoricienne, semble-t-il. En tous les cas, elle montrait que V. Hugo n'ignorait pas les théories de Pythagore.

Sadoch rêvait l'éden, ayant pour lit des pierres ;
Zès, qui n'ouvrait jamais qu'à demi les paupières,
Contemplait cette chose implacable, la nuit ;
Sadoch guettait l'autre être insondable, le bruit ;
Sostrate étudiait, dans l'eau qu'un souffle mène,
Dans la fumée et l'air, la destinée humaine ;
Lycurgue, formidable et pâle, méditait ;
Eschyle était semblable au rocher qui se tait,
Et tournait vers l'Etna fumant son grand front chauve ;

38. *Sadoch* barré et remplacé par [Stélus] guettait

35. *Sadoch*, fondateur de la secte des Saducéens : on ne sait rien de sa vie : V. Hugo choisit volontiers les personnages dont l'existence est mystérieuse : rien de commun entre les dogmes des Saducéens et l'affirmation du vers 38 : la variante Stelus témoigne que tout est de pure fantaisie.

39. *Sostrate*. Aucun élément historique dans ce choix. Disons, à titre de curiosité, qu'il y a eu un assez grand nombre de Sostrate, Moreri le constate et renvoie à Vossius, qui en connaît quatre (*De historicis Græcis*, livre II, ch. v) ; l'un d'eux est l'auteur d'un recueil d'histoires merveilleuses. Ce Sostrate rappelle ici l'attitude de ceux qui, dans les *Mages*,

Sont tout pensifs devant
Les nuages, ces solitudes
Où passent en mille attitudes
Les groupes sonores du vent.
(v. 27-30, 24 avril 1855.)

41. *Lycurgue* : l'attitude n'est pas en désaccord avec la légende de Lycurgue exilé, inspiré par l'oracle d'Apollon et mort volontairement de faim à Delphes.

42. On connaît la légende de la mort d'Eschyle et l'histoire de l'aigle, qui, prenant son crâne pour un rocher, y laissa tomber une tortue qu'il voulait briser. L'association des idées amène logiquement *front chauve* au vers suivant.

43. *Vers l'Etna*. Tout volcan, pour V. Hugo, pèse sur un de ces géants, pareils au *Titan* d'*Entre Géants et Dieux*, et qui sont les personnifications des forces souterraines et mystérieuses de la Terre. Cf. le *Titan*, § III, *Ce que les Géants sont devenus*. Entre autres,

Encelade a sur lui l'infâme Etna fumant.

Il est tout naturel qu'Eschyle, chantre de Prométhée, cette autre

Isaïe, habitant d'un sépulcre, esprit fauve,
Adressait la parole à ceux qui ne sont plus;
Comme Isaïe, un sage, un fou, Phégorbélus
Parlait dans la nuée aux faces invisibles,
Et disait, feuilletant on ne sait quelles bibles :
— Je parle, et ne sais pas si je suis écouté ;
Les spectres plus nombreux que les mouches d'été
M'entourent, et sur moi se précipite et tombe
La légion de ceux qui rêvent dans la tombe;
On me hait dans le monde étrange de la mort ;
Je sens parfois, la nuit, un rêve qui me mord,
Et les êtres de l'ombre, essaim, foule inconnue,
M'attaquent quand je dors ; pourtant je continue,
Et je cherche à savoir le grand secret caché
Qu'Ève devina presque et qu'entrevit Psyché. —
Orobanchus, gardien de l'autel des Trois Grâces,

45-58. Addition marginale.
51. *Sont sur nous* et sur moi

---

victime de Jupiter, médite devant l'Etna, cet autre Caucase. Mais il y a plus, l'allusion de V. Hugo a des sources précises dans le texte même d'Eschyle. Quand l'Océan veut avertir Prométhée des dangers qu'il court, il lui cite l'exemple de Typhée enseveli sous l'Etna, et le développement n'a pas moins de 21 vers (Eschyle, *Prométhée enchaîné*, v. 531-372).

46. *Phégorbélus*, Baalphegor, Beelphegor ou Belus-phegor est le démon des Moabites, souvent cité dans la Bible (cf. Moreri, art. Beelphegor) et qui personnifie les forces de la nature.

58. Pour les idées de V. Hugo sur Eve, voir le *Sacre de la Femme*.

Quant à *Psyché*, martyrisée par Vénus et descendue aux enfers suivant la légende popularisée par Apulée, les commentateurs ont cru voir en elle, à travers les formes diverses revêtues par la fable, le symbole de l'âme humaine purifiée par la souffrance et instruite par l'expérience.

59. *Orobanchus*. Singulier choix pour la création d'un nom propre : *orobanchus* est un vocable emprunté à la botanique : l'orobanche est une herbe parasite (ὄροβος, vesce, et ἄγχω, j'étouffe) : un

Maudissait vaguement les casques, les cuirasses
Et les glaives, semeurs tragiques du trépas,
Et, sombre, murmurait : — Mortels, n'oubliez pas
Qu'Aglaé dans sa main tient un bouton de rose. —
Chacun recommandait à l'ombre quelque chose
De faible, le haillon, le chaume, le grabat ;
Phtès, les damnés sur qui trop de haine s'abat,
Hermanès, l'humble toit du lépreux sans défense,
Gyr le droit, et Lysis la vénérable enfance.
Tous voulaient secourir l'homme, et le protéger
Contre ce monstre obscur, l'innombrable danger ;
Tous calculaient le mal à fuir, le bien à faire.
La terre est sous les yeux du destin ; cette sphère
Semble être par quelqu'un confiée aux penseurs.

La nuit était immense, et dans ses épaisseurs

---

61. *Et les guerriers réglant sur le clairon leurs pas.*
farouche

74. La nuit était *profonde,*

---

autre mot grec, ὀρόβαγχος désigne le fruit du grenadier. Les dictionnaires ne signalent pas de personnages portant le nom d'Orobanchus. La fantaisie s'affirme de plus en plus. L'Orobanchus de V. Hugo était d'abord un ascète et avait l'attitude de Sadoch (cf. p. 597, la variante *a* de l'addition marginale) ; quant au prêtre des Grâces « l'hiérophante blanc d'Eleusis », il s'appelait Archelas ou Dyrcelas (cf. p. 597).

63. *Aglaé* est presque toujours représentée tenant des fleurs à la main. Cf. Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, art. GRATIÆ. Signalons qu'un groupe des trois Grâces, où l'une d'elles tient des roses, fut exécuté par Pradier en 1821 et fut placé vers 1838 au château de Versailles, où V. Hugo eut l'occasion de le voir mainte fois.

66-68. Voir la note des vers 30-36.

68. *Lysis*, disciple connu de Pythagore ; c'est à lui qu'on attribue les *Vers dorés*. V. Hugo devait connaître les *Vers dorés* : Népomucène Lemercier, dont il prononça l'éloge dans son *Discours de réception* à l'Académie, les avait traduits en 1806, Paris, Barba. Je rencontre de plus dans la bibliothèque de Guernesey un volume

Tout sommeillait, les bois, les monts, les mers, les sables ;
Eux, ils ne dormaient point, étant les responsables.
Les heures s'écoulaient, la nuit passait ; mais rien,
Ni la faim, ni la soif, ni le vent syrien
Qui va des mers d'Adram jusqu'au Tibre de Rome,
Ne troublait ces esprits, souffrant des maux de l'homme ;
Ils avaient la révolte en eux, l'altier frisson
Que donne, à qui se sent des ailes, la prison ;
Chacun tâchait de rompre un anneau de la chaîne ;
Plus d'imposture ! plus de guerre ! plus de haine !
Il sortait de chacun de ces séditieux
Une sommation qui s'en allait aux cieux.
La vérité faisait, claire, auguste, insensée,
De chacun de ces fronts jaillir une pensée,
La justice, la paix, l'enfer amnistié.
Ces cerveaux lumineux dégageaient la pitié,
La bonté, le pardon aux vivants éphémères,

---

76. *Eux seuls ne dormaient pas,*
78-80. Addition marginale.
83. Que donne *aux prisonniers innocents* la prison ;
de mensonges
84. Plus *de supplices* ! plus de guerre
87. La vérité faisait *pure,* auguste, insensée.

Diogène Laerce, Les Philosophes grecs, Paris, 1847, où figurent les *Vers dorés* : il n'y est rien dit de l'enfance.

79. Pour le *Vent syrien,* cf. la note du vers 67 de *Quelqu'un met le holà.* Quelle est cette ville ou cette contrée d'*Adram,* voisine de la mer, par où passe le vent venu de Syrie ? La racine *Adram* se retrouve dans *Adrama,* ville de Palestine, citée par Ptolémée (V, 15,26) et qu'on place dans la Batanée, contrée à l'est du lac de Tibériade ; on appelle *Adramites* une peuplade de l'Arabie heureuse ; enfin en Asie Mineure, en face de Lesbos, se trouve le golfe *Adramytte* et une ville du même nom. Les trois situations peuvent convenir à l'Adram par où passe le vent syrien : mais il est plus simple de penser qu'Adram est ici pour Aram, nom biblique de l'ensemble des territoires de la Mésopotamie et de la Syrie.

L'espérance, la joie et l'amour, des chimères,
Des rêves comme en font les astres, s'ils en font;
Cela se répandait sous le zénith profond;
Tous ces hommes étaient plongés dans les ténèbres ;
Seuls et noirs, combinant les rhythmes, les algèbres,
Le chiffre avec le chant, le passé, le présent,
Ajoutant quelque chose à l'homme, agrandissant
La prunelle, l'esprit, la parole, l'ouïe,
Ils songeaient ; et l'aurore apparut, éblouie.

---

92. L'espérance { *la vie* et l'amour / *l'amour et l'eden* / *l'enfance*

98. Ajoutant *d'autres sens* à l'homme

---

96. Les penseurs des *Mages* de même

> ... ramassent dans les ténèbres
> Les faits, les chiffres, les algèbres,
> Le nombre où tout est contenu.
>
> (v. 35-37.)

98. Cf. la variante : « ajoutant d'*autres sens* à l'homme », et les *Mages* :

> Ils ajoutent, rêveurs austères,
> A leur âme tous les mystères,
> Toute la matière à leurs sens.
>
> (v. 285-288.)

100. On trouve à plusieurs reprises le germe de ce symbole dans les *Mages*, cf. les vers 31-34, 268-270, et surtout les vers 318-320 :

> Dans des profondeurs qu'on ignore,
> Ils font surgir l'ombre ou l'aurore
> Chaque fois qu'ils lèvent la main.

Cf. aussi la conclusion de *Changement d'horizon* écrite en 1877.

Date du manuscrit : 29 mars 1874.

XIV

LES CHUTES

FLEUVES ET POËTES

FLEUVES ET POËTES

NOTICE

Pendant l'automne de l'année 1862, V. Hugo eut un sursaut de légitime orgueil ; il avait repris contact avec la gloire en assistant à la fin d'août au banquet des *Misérables*[1]. Rentré à Guernesey, il se préoccupa d'écrire l'histoire de sa vie : ce fut Mme V. Hugo qui tint la plume. La lettre par laquelle elle demande à Emile de Girardin la publication de l'œuvre est du 21 novembre : « J'ai pensé qu'en racontant avec simplicité les faits de cette vie déjà si longue, si grande et si éprouvée, je laisserais des documents précieux. » *Si éprouvée et si grande,* c'est l'idée maîtresse de la pièce intitulée tout d'abord : *Fleuves et génies.*

Cette idée est traduite par un symbole, et ce symbole a pour élément concret le spectacle de la Chute du Niagara.

V. Hugo n'avait pas vu le Niagara.

On ne peut guère songer à une réminiscence et à un agrandissement des impressions éprouvées par V. Hugo devant la Chute du Rhin, dont il est question dans le premier vers. La description faite par le voyageur de 1840 contient bien quelques réflexions morales, mais aucune de ses réflexions ne laisse prévoir l'affabulation du poème des *Chutes*. Le récit tend surtout à la variété, à l'humour, souvent même à la grâce. La description en elle-même est assez banale :

« Spectacle merveilleux. Effroyable tumulte... Tempête éternelle. Neige vivante et furieuse... Mugissement de tigre, bruit effrayant, rapidité terrible... fumée et pluie, on est ébloui, étourdi, bouleversé, terrifié, charmé. »

Aucun symbole : le poète est, comme il le dit, « charmé », et il l'est surtout par les contrastes gracieux : « Il y a de petits endroits

1. Cf. Introduction, p. XII-XIII.

paisibles au milieu de cette chose d'épouvante... Un enfant jouait avec des fleurs et mettait en chantant ses petits doigts dans des gueules-de-loup roses... Au-dessus d'une épouvantable écume, on aperçoit une maisonnette paisible avec son petit verger [1]. »

La chute du Niagara, d'une magnificence épique si soutenue, ne dérive donc pas de la Chute du Rhin. Sans aucun doute la description de V. Hugo procède ici d'une image précise du spectacle, gravure ou photographie. Un vers comme celui-ci :

> Un nuage sinistre est sur l'énorme cuve [2]

est d'une réalité visuelle que Chateaubriand n'a pas atteinte, et que, préoccupé de noblesse, il eût peut-être dédaignée.

Il n'est pas impossible que par ailleurs V. Hugo se soit souvenu de Chateaubriand ; les éléments essentiels de la description de *Fleuves et poètes* se retrouvent dans *Atala* [3] : les mugissements, l'abîme, l'arc-en-ciel ; mais ces détails peuvent se retrouver partout ailleurs ; et s'il y a ressemblance pour la tonalité générale entre les deux descriptions, cette ressemblance ne révèle aucune imitation directe, elle confirme simplement, nous semble-t-il, une analogie habituelle, et assez fuyante ici, entre la manière de V. Hugo et celle de l'auteur des *Natchez*.

En tous les cas, la destination des deux tableaux reste entièrement différente. La description, objective chez Chateaubriand, est chez V. Hugo en dépendance constante de l'idée symbolique.

Et cette idée n'est pas nouvelle chez V. Hugo : la chute du Niagara, symbole de la grandeur du génie persécuté, lui inspirait déjà en 1855 la conclusion de *Halte en marchant* :

> Car ils ne sont complets, qu'après qu'ils sont déchus.
> De l'exil d'Aristide au bûcher de Jean Huss,
> Le genre humain pensif — c'est ainsi que nous sommes —
> Rêve ébloui devant l'abîme des grands hommes.
> Ils sont, telle est la loi des hauts destins penchant,
> Tes semblables, soleil ! Leur gloire est leur couchant ;
> Et, fier Niagara dont le flot gronde et lutte,
> Tes pareils : ce qu'ils ont de plus beau, c'est leur chute.
>
> (*Contemplations*, Lév. I, 29,
> 17 avril-7 mai 1855.)

---

1. Le *Rhin*, Lettre XXXVIII, *La Cataracte du Rhin*.

2. Le *London Illustrated News*, que V. Hugo recevait à Guernesey, avait donné au début de l'année 1862 une série de gravures représentant les chutes célèbres des fleuves du Canada : dans celle de la chute du Niagara (p. 66) l'illustrateur a figuré un nuage qui s'élève du milieu du fer-à-cheval, de ce que V. Hugo appelle la cuve de la cascade. Nous n'avons pas rencontré ce nuage dans d'autres gravures.

3. *Atala*, Epilogue.

CHATEAUBRIAND

Atala, épilogue.

Nous arrivâmes bientôt au bord de la cataracte, qui s'annonçait par d'affreux mugissements. Elle est formée par la rivière Niagara, qui sort du lac Erié et se jette dans le lac Ontario ; sa hauteur perpendiculaire est de cent quarante-quatre pieds. Depuis le lac Erié jusqu'au Saut, le fleuve accourt par une pente rapide, et au moment de la chute c'est moins un fleuve qu'une mer dont les torrents se pressent à la bouche béante d'un gouffre. La cataracte se divise en deux branches et se courbe en fer à cheval. Entre les deux chutes s'avance une île creusée en dessous, qui pend avec tous ses arbres sur le chaos des ondes. La masse du fleuve qui se précipite au midi s'arrondit en un vaste cylindre, puis se déroule en nappe de neige et brille au soleil de toutes les couleurs ; celle qui tombe au levant descend dans une ombre effrayante ; on dirait une colonne d'eau du déluge. Mille arcs-en-ciel se courbent et se croisent sur l'abîme. Frappant le roc ébranlé, l'eau rejaillit en tourbillons d'écume, qui s'élèvent au-dessus des forêts comme les fumées d'un vaste embrasement. Des pins, des noyers sauvages, des rochers taillés en forme de fantômes, décorent la scène. Des aigles entraînés par le courant d'air descendent en tournoyant au fond du gouffre, et des carcajous se suspendent par leurs queues flexibles au bout d'une branche abaissée pour saisir dans l'abîme les cadavres brisés des élans et des ours.

Tandis qu'avec un plaisir mêlé de terreur je contemplais ce spectacle, l'Indienne et son époux me quittèrent.

LES CHUTES

FLEUVES ET POËTES*

Le grand Niagara s'écroule, le Rhin tombe ;
L'abîme monstrueux tâche d'être une tombe,
Il hait le géant fleuve, et dit : j'engloutirai.
Et le fleuve, pareil au lion attiré
Dans l'antre inattendu d'une hydre aux mille têtes,
Lutte avec tous ses cris et toutes ses tempêtes.
Quoi ! la nature immense est donc un lieu peu sûr !
Il se cabre, il résiste au précipice obscur,
Bave et bouillonne, et blanc et noir comme le marbre,
Se cramponne aux rochers, se retient aux troncs d'arbre,
Penche, et comme frappé de malédiction,
Roule, ainsi que tournait l'éternel Ixion.
Tordu, brisé, vaincu, Dieu même étant complice,
Le fleuve échevelé subit son dur supplice.

---

* [FLEUVES ET GÉNIES].

9. *Fuit, gronde, écume,* blanc et noir...
Tombe

11. *Croule*, et, comme frappé de malédiction,
[fier]

14. ... son *noir* supplice.

---

5. *Hydre* : Le mot est déjà dans *La Cataracte du Rhin* : « On dirait que cette hydre est condamnée à porter éternellement sur son dos cette douce et heureuse cabane. » *Le Rhin*, lettre XXXVIII.

12. « On croit voir tourner les quatre roues fulgurantes du char de la tempête », *ibid.*

Le gouffre veut sa mort; mais l'effort des fléaux
Pour faire le néant, ne fait que le chaos ;
L'affreux puits de l'enfer ouvre ses flancs funèbres,
Et rugit. Quel travail pour créer les ténèbres !
Il est l'envie, il est la rage, il est la nuit ;
Et la destruction, voilà ce qu'il construit.
Pareil à la fumée au faîte du Vésuve,
Un nuage sinistre est sur l'énorme cuve,
Et cache le tourment du grand fleuve trahi.
Lui, le fécondateur, d'où vient qu'il est haï ?
Qu'est-ce donc qu'il a fait aux bois, au mont sublime,
Aux prés verts, pour que tous le livrent à l'abîme ?
Sa force, sa splendeur, sa beauté, sa bonté,
Croulent. Quel guet-apens et quelle lâcheté !
L'eau s'enfle comme l'outre où grondent les Borées,
Et l'horreur se disperse en voix désespérées ;
Tout est chute, naufrage, engloutissement, nuit,
Et l'on dirait qu'un rire infâme est dans ce bruit ;
Rien n'est épargné, rien ne vit, rien ne surnage ;
Le fleuve se débat dans l'atroce engrenage,
Tombe, agonise, et jette au lointain firmament
Une longue rumeur d'évanouissement.

---

21. ... au *dessus* du Vésuve,
25. ... aux *champs*, au mont sublime ?
26. *Au ciel bleu*, ...
28. *Tombent*...
[fuit]
35. *Lutte*, agonise...

---

17. Cf. dans *Dieu* la description du Cirque de Gavarnie :

Puits qui, lorsque le soir le noircit, pourrait être
L'énorme coupe d'ombre où vient boire la nuit.

(*Les Voix*, v. 834-835.)

22. Quel Vitruve
A bâti ce vertige et creusé cette cuve

(*Ibid.*, v. 814.)

Tout à coup, au-dessus de ce chaos qui souffre,
Apparaît, composé de tout ce que le gouffre
A de hideux, d'hostile et de torrentiel,
Un éblouissement auguste, l'arc-en-ciel ;
Le piége est vil, la roche est traître, l'onde est noire,
Et tu sors de cette ombre épouvantable, ô gloire !

---

39. **A de hideux d'** …

---

40. *L'arc-en-ciel* devient ici, en dépendance de l'idée symbolique, un *éblouissement auguste*, termes qui peuvent s'appliquer aussi bien à la gloire de l'homme de génie qu'à l'arc-en-ciel lui-même. Dans le *Rhin*, et dans *Dernière gerbe*, l'arc-en-ciel de la chute du Rhin n'inspire à V. Hugo que des images gracieuses et pittoresques : « Rien n'est riche et merveilleux comme cette pluie de perles, que la cataracte répand au loin : cela doit être pourtant plus admirable encore lorsque le soleil change ces perles en diamant et que l'arc-en-ciel plonge dans l'écume éblouissante son cou d'émeraude comme un oiseau divin qui vient boire à l'abîme ». *Le Rhin*, Lettre XXXVIII, *La Cataracte du Rhin*, Laufen, septembre [1839].

> L'arc-en-ciel frissonnant brille et vient s'y poser ;
> Sur la courbe difforme, il met la courbe pure,
> Et l'on croit voir Diane, au fond de l'ombre obscure,
> Dressant dans ce fracas son front tranquille et fier,
> Du bout de son arc vierge apaiser un enfer.
>
> (*La Chute du Rhin*, 27 septembre 1869.)

41. *Piége* : Même idée à propos de la tempête qui s'effondre dans le cirque de Gavarnie :

> Embûche formidable à prendre l'ouragan...
> La tempête, ce loup, tombe en ce piége énorme.
>
> (*Ibid.*, v. 750-778.)

Date du manuscrit : Hauteville-House, 9 9bre 1862.

XV

LE CYCLE PYRÉNÉEN

GAÏFFER-JORGE

DUC D'AQUITAINE

NOTICE

Le cycle pyrénéen doit son titre au décor historique ou géographique des trois poèmes de *Gaïffer*, de *Masferrer* et de *Paternité*, bien plutôt qu'au caractère essentiel des légendes mises en œuvre par le poète.

Gaïffer et la *Paternité* dépouillés de quelques noms espagnols, *Masferrer* enlevé aux montagnes pyrénéennes pourraient, sans inconvénient pour le sujet, être encadrés dans l'histoire et dans le paysage, ou du Rhin, ou de l'Italie, ou de l'Écosse.

Toutes ces légendes, fosse creusée jusqu'aux limites de l'enfer, violence de l'autorité paternelle à l'égard d'un fils, rapines et pillages exercés par des petits souverains contre le peuple et les paysans, ont un caractère nettement féodal, mais, malgré quelques points de contact avec des légendes espagnoles, n'ont rien dans leur essence de particulièrement pyrénéen.

*
* *

Le poème de *Gaïffer* rappelle un chapitre des *Misérables* : *Où on lira deux vers qui sont peut-être du diable* :

« Il y a dans le pays de Montfermeil, écrit V. Hugo, une superstition très ancienne... on croit que le diable a, de temps immémorial, choisi la forêt pour y cacher ses trésors... Les hommes hardis, que toutes les chances tentent, ont donc, assez souvent à ce qu'on assure, rouvert les trous creusés par l'homme noir et essayé de voler le diable. Il paraît que l'opération est médiocre. Du moins, s'il faut en croire la tradition et en particulier les deux vers énigmatiques en latin barbare qu'a laissés sur ce sujet un mauvais moine normand,

un peu sorcier, appelé Tryphon. Ce Tryphon est enterré à l'abbaye Saint-Georges de Bocherville, près Rouen, et il naît des crapauds sur sa tombe.

On fait donc des efforts énormes... on sue, on fouille, on travaille toute une nuit, car c'est la nuit que cela se fait ; on mouille sa chemise, on brûle sa chandelle, on ébrèche sa pioche, et, lorsqu'on est arrivé enfin au fond du trou, lorsqu'on met la main sur le « trésor », que trouve-t-on ? qu'est-ce que c'est que le trésor du diable ? Un sou, parfois un écu, une pierre, un squelette, un cadavre saignant, quelquefois un spectre plié en quatre comme une feuille de papier dans un portefeuille, quelquefois rien. C'est ce que semblent annoncer aux curieux indiscrets les vers de Tryphon :

> Fodit, et in fossa thesauros condit opaca,
> As, nummos, lapides, cadaver, simulacra, nihilque.
>
> *Les Misérables*, Deuxième partie, II, 2.

Un squelette, des cadavres, c'est bien là ce que Gaïffer trouve, lui aussi, en creusant et en fouillant : et le diable ou l'enfer entre pour quelque chose dans les deux histoires.

Le chapitre des *Misérables* est-il une source ? L'écriture du manuscrit, dans ce chapitre n'est pas celle de 1847, mais bien celle des remaniements de 1860-1862. L'épisode a-t-il été inventé à cette date ou simplement remanié ; et *Gaïffer* et les chercheurs de Montfermeil ont-ils une origine commune ? Il est difficile de l'affirmer ; tout porte à croire cependant que l'histoire de Tryphon, celle de la superstition des habitants de Montfermeil et les deux vers, s'ils ont réellement été lus quelque part par V. Hugo, ont été recueillis à l'époque des recherches de V. Hugo sur le moyen âge français, au temps de *Notre-Dame de Paris*. En tous les cas nous n'avons trouvé dans les livres de Guernesey, aucune trace de Tryphon et des deux vers.

Le poème de *Gaïffer* n'est pas au reste sans contact avec certaines légendes, accréditées parmi les fidèles des églises espagnoles, et dont V. Hugo en 1843, avait pu avoir connaissance pendant son voyage en Espagne [1].

Rien d'impossible à ce qu'il ait lu, avant son départ, dans l'*Espagne artistique et monumentale* de Villa Amil et Escosura [2], la légende du Christ de la Lumière :

« A Tolède, est-il raconté là, les Espagnols avaient, aux premiers temps du christianisme, enfoui dans la profondeur du sol un

1. Il était à cette date très curieux de l'archéologie religieuse et l'on constate dans *Alpes et Pyrénées* qu'il a relevé avec soin des inscriptions dans les églises de Pasages, de Pampelune et de Luz.

2. Paris, Hauser, 1842, p. 13.

crucifix, une statue de la Vierge et une lampe. Nul ne s'en souvenait plus : or on vit, un jour, sans en deviner la cause, Babieca tomber à genoux.

« On creusa la terre en cet endroit, et on y trouva intactes les images qui y avaient été cachées, intacte aussi la lampe, brûlant encore au bout de trois cent soixante-neuf ans, comme si elle eût été allumée peu d'instants avant la découverte. »

En 1843, une autre légende, celle du Christ de l'Albaycin était plus populaire encore. Dans tous les Semainiers sacrés de Grenade, publiés en grand nombre depuis le commencement du siècle, et vendus à bon marché au peuple, on lit un récit tout voisin de celui de *Gaïffer*.

Des ouvriers creusaient profondément le sol de l'église Saint-Louis, pour y établir les fondations d'un nouveau sanctuaire ; ils étaient découragés par la dureté du sol, quand tout à coup, du fond de la tranchée souterraine qu'ils venaient d'ouvrir, une voix monta criant aux travailleurs : « *Creusez et vous trouverez la lumière* ». En effet, on ne tarda pas à découvrir dans les profondeurs du sol une statue du Christ resplendissante de lumière.

« *Creusez et vous trouverez la lumière* », n'est-ce pas déjà la formule même de la phrase finale de V. Hugo :

Ne creuse pas plus loin, tu trouverais l'enfer.

La légende de *Gaïffer* semble créée par un procédé d'antithèse : au lieu du Christ, Satan ; au lieu de la lumière divine, le feu de l'enfer éclairant la tour : mais, conformément à la tradition espagnole, V. Hugo reste dans le domaine de l'histoire religieuse, et les noms des cadavres et du squelette sont ceux de Barrabas, de Judas et de Caïn : Gaïffer a volé comme Barrabas (v. 49-50), il a vendu son maître comme Judas (v. 55-56) et il a tué son frère comme Caïn (v. 67-70).

Ce qui est vraiment pyrénéen, mais ce que l'on sent surajouté artificiellement, ce sont les détails historiques, puisés dans Moreri : ils pourraient être tout autres : ils servent à créer ici un type de tyran moyen-âgeux très semblable à celui d'un burgrave, entêté, despotique et contempteur des avertissements divins. La gradation des efforts et des bravades de Gaïffer n'est pas non plus sans parenté avec l'audace croissante d'un Caïn dans la *Conscience* ; c'est une des raisons qui ont pu, en même temps que le fratricide, inciter V. Hugo à faire apparaître devant Gaïffer le squelette de celui qui construisit une ville surhumaine et lança des flèches aux étoiles.

Mais le poème de la *Conscience*, issu directement d'un texte biblique, avait plus d'unité et de caractère.

GAIFFER-JORGE
DUC D'AQUITAINE

Au bas d'une muraille on ouvre une tranchée.
Les travailleurs, bras nus et la tête penchée,
Vont et viennent, fouillant dans l'obscur entonnoir ;
Sous la pioche, pareille au bec d'un oiseau noir,
Le rocher sonne, ainsi que le fer dans la forge ;
Dur labeur. Gaïffer, qu'on appelle aussi Jorge,
Fait creuser un fossé large et profond autour
De son donjon, palais de roi, nid de vautour,
Forteresse où ce duc, voisin de la tempête,
Habite, avec le cri des aigles sur sa tête ;
On éventre le mont, on défonce le champ ;
— Creusez ! creusez ! dit-il aux terrassiers, piochant
De l'aube jusqu'à l'heure où le soleil se couche,
Je veux faire à ma tour un fossé si farouche
Qu'un homme ait le vertige en regardant au fond. —

Sous le pic qui ressemble
4. *Et sous le pic semblable* au bec d'un oiseau noir ;
de grands fossés
7. *Gaïffer fait creuser une tranchée autour*
8. ... palais *de prince et* de vautour
11. On éventre *la roche*
15. *Qu'on soit pris de* vertige

---

6. V. Hugo a utilisé pour le poème Gaïffer-Jorge plusieurs détails empruntés à l'article Aquitaine dans Moreri. Il y a rencontré le nom de *Gaifer* : « Gaiffre ou Gaifer, son fils [d'Hunant] luy succéda. Pepin luy fit la guerre depuis l'an 758, jusqu'en 768 qu'il conquit tout le païs. »

On creuse, et le travail que les ouvriers font
Trace au pied des hauts murs un tortueux cratère ;
Il descend chaque jour plus avant dans la terre ;
Un terrassier parfois dit : — Seigneur, est-ce assez ?
Et Gaïffer répond : — Creusez toujours, creusez.
Je veux savoir sur quoi ma demeure est bâtie. —

Qu'est-ce que Gaïffer ? La fauve dynastie
Qu'installa, sous un dais fait d'une peau de bœuf,
Le patrice Constance en quatre-cent-dix-neuf,
Reçut de Rome en fief la troisième Aquitaine.
Aujourd'hui Gaïffer en est le capitaine.
De Bayonne à Cahors son pouvoir est subi ;
Les huit peuples qui sont à l'orient d'Alby,

---

16. *Et le rude labeur* que les ouvriers font
17. Trace au pied *de la tour*
18. Il *plonge* chaque jour
    Un *ouvrier*
19. Un *des hommes* parfois dit :

24-25. Cf. Moreri, art. AQUITAINE : « *Vers l'an 419 le Patrice Constance* leur [aux Gots] ceda une partie de l'Aquitaine que depuis les Rois suivans soûmirent toute. » Quelques lignes plus loin Moreri désigne la Novempopulanie sous le nom de *troisième Aquitaine*, cf. aussi art. GASCOGNE. Ce n'est pas à Constance, s'il faut en croire Moreri, mais à Athaulfe, que les Romains cédèrent, non pas la troisième Aquitaine, mais bien la Septimanie : « Aprez que les trois Provinces d'Aquitaine eurent long-temps obéi aux Romains, elles devinrent le partage des Gots. L'Empereur Honorius, vers l'an 411 ou 12, cedant la Province Narbonnoise ou Septimanie à Athaulfe, Roy des Gots et à ses successeurs, leur abandonna dans la suite l'Espagne. » V. Hugo amalgame à son gré les détails relevés dans Moreri.

27. *De Bayonne à Cahors* : Moreri dit simplement que l'Aquitaine de Jules César « étoit renfermée entre la rivière de Garonne, les Pirenées et l'Ocean » et que l'Aquitaine moderne « est aujourd'huy entre la Loire, l'Océan et les Pirenées ».

28-29. Ces précisions proviennent encore de l'article Aquitaine : « Aquitaine d'Auguste s'étendoit jusques à la Loire ; et comme il y avoit *quatorze peuples depuis la Loire jusques à la Garonne*, il en attribua

Les quatorze qui sont entre Loire et Garonne,
Sont comme les fleurons de sa fière couronne;
Auch lui paie un tribut ; du Tursan au Marsan
Il reçoit un mouton de chaque paysan ;
Le Roc-Ferrat, ce mont où l'on trouve l'opale,
Saint-Sever sur l'Adour, Aire l'épiscopale,
Sont à lui ; son état touche aux deux océans ;

---

vaste
30. ...les fleurons de sa *lourde* couronne
31. *Dax* lui paye tribut
32 Il reçoit un *bélier*

---

six à l'ancienne Aquitaine... Il appela seconde Aquitaine cette contrée. Des autre *huit Citez* qui restoient : savoir, Bourges, Clermont, Rodez, *Alby*, *Cahors*, Limoges, Mente et Le Puy... il en fit une nouvelle Province sous le nom de Première Aquitaine. »

31. *Auch* est donné par Moreri comme une ville de la troisième Aquitaine.

31-36. Cf. Moreri, art Gascogne : « Il a diverses contrées dites, *le Tursan, le Marsan... Saint-Sever* y est *sur l'Adour*, aussi bien qu'*Aire Ville Episcopale*. Les autres sont, Mont de Marsan, Roquefort, Montant. »

33 Souvenir du voyage de 1843 : le *Pic Montferrat*, dans le massif de Vignemale figure sur la carte incluse dans le *Guide Richard* aux Pyrénées (1839), guide si souvent mis à profit par V. Hugo (cf. *Les Sources du Moyen âge dans la Légende des Siècles*, Paris, Paulin, 1911, p. 117-124). Pendant son séjour à Cauterets, V. Hugo avait fait plusieurs excursions dans la direction de Vignemale, notamment au lac de Gaube (*Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, 1910, p. 419). Il y a des opales dans cette région pyrénéenne : on en trouve jusqu'à Bagnères-de-Bigorre (*Bulletins de la Société Ramond*, 1883, p. 61-68 et 1884, p. 171). Il se peut, me dit l'éminent géographe M. Fallex, qu'on en rencontre au Pic-Ferrat même : « où se trouvent exister, dans les roches dévoniennes des intrusions de filons de labradorite ». La précision scientifique ne nous a pas paru être négligeable ici, car ces deux vers sont trop souvent considérés comme un type de la fantaisie de la rime riche chez V. Hugo ; or les opales pyrénéennes ne sont pas une invention du poète et V. Hugo en a très vraisemblablement entendu parler au cours de ses excursions entre Gavarnie et Luz.

35. *Aux deux océans*. Il s'agit évidemment de l'océan Atlantique

Le roi de France entend jusque dans Orléans
Le bruit de son épée aiguisée et fourbie
Aux montagnes d'Irun et de Fontarabie ;
Gaïffer a sa cour plénière de barons ;
La foule, autour de lui, se tait et les clairons
Font un sinistre éclat de triomphe et de fête ;
Au point du jour, sa tour, dont l'aube teint le faîte,
Noire en bas et vermeille en haut, semble un tison
Qu'un bras mystérieux lève sur l'horizon ;
Gaïffer-Jorge est prince, archer et chasseur d'hommes ;
On le trouve très-grand parmi ses majordomes,
Ses baillis font sonner sa gloire, et ses prévôts
Sont plus qu'à Dieu le père à Gaïffer dévots.
Seulement, il a pris, pour élargir sa terre,
Aux infants d'Oloron leur ville héréditaire ;

---

39. a) *Il règne, il* a sa cour plenière de barons
b) [Ce chef a comme un roi son conseil de barons]
41. *Terribles, font un bruit* de triomphe et de fête
42. ... dont l'aube *atteint* le faîte.
45. Gaïffer est *duc, prince,* archer et chasseur d'hommes
[à] *Jésus-Christ*
48. *Sont au duc Gaïffer plus qu'à Jéhovah* dévots.
50. ... leur *fief* héréditaire ;
Le vers 50 était primitivement suivi de cet essai

Puis il a { pour de l'or vendu le grand Aymon
vendu l'homme illustre et brave Aymon
pour de l'or, livré le grand Aymon.
Au noir Miramolin, Hécuba-le-Démon ;
De plus, par jalousie, il a tué son frère

---

et de la Méditerranée, cf. Moreri, art. Aquitaine : « Evaric qui commança de regner en 466... satisfit la passion que les Gots avoient euë de borner leur Etat par l'Océan, la Loire et le Rhône. »

36. A plusieurs dates, Moreri donne la Loire pour limite à l'Aquitaine.

37-38. Cf. *Hernani*, acte IV, scène 4 :

Mais puisque j'ai sans fruit aiguisé mon épée
Sur les monts et dans l'eau des torrents retrempée.

50. *Infants d'Oloron*. « Oloron est une ville de Béarn qui a eu titre de principauté », cf. Moreri, art. Béarn.

Mais ces infants étaient de mauvaise santé,
Et si jeunes que c'est à peine, en vérité,
S'ils ont su qu'on changeait leur couronne en tonsure;
De plus son amitié n'est pas toujours très-sûre;
Il a, pour cent francs d'or, livré son maître Aymon
Au noir Miramolin, Hécuba-le-démon;
Aymon, ce chevalier dont tout parlait naguère,
Avait instruit le duc Gaïffer dans la guerre,
Aymon était un fier et bon campéador,
Mais Gaïffer était sans le sou, cent francs d'or
Font cent mille tomans, et son trésor étique

---

52. Et si *petits*
53. S'ils ont *vu*
58. *Au duc Gaïffer-Jorge avait montré la guerre,*
59. ... un *grand* et fier campéador,
60. Mais *Jorge était vraiment*
61. ... et son *épargne* étique

---

55. *Aymon* : pas plus qu'Astolphe, Aymon n'est un nom pyrénéen : V. Hugo l'emprunte à la légende chevaleresque : *les Quatre fils Aymon.*

56. Hecuba-le-Démon. Cet étrange nom d'Hecuba provient de Moreri, art. Arabie, dans la section Arabes d'Afrique : « Il y a plusieurs Arabes en Afrique, qui passèrent premièrement l'an 653 de grâce sous Odman, troisième Calife, qui y envoya une armée de plus de quatre-vingts mille combattans, sous le commandement d'Oecuba-ben-Nasic. » Au surnom de Ben-Nasic V. Hugo a substitué le démon, peut-être par réminiscence d'une lecture de Taylor qui, dans *Pyrénées*, p. 44, dit du comte de Montfort « qu'on pourroit le surnommer *le Démon* ». Les mots *le Démon*, seuls imprimés en italique dans la page, requièrent le regard quand on ouvre le livre. Pour le titre de Miramolin, cf. dans *Paternité*, les variantes des vers 40-54 avec l'indication de leur source.

61. *Francs d'or, tomans* : Le *franc d'or*, qu'on crut pendant longtemps avoir été en usage dès 1068, était une monnaie très recherchée, qui gagnait beaucoup au change et qu'on imitait dans les pays étrangers. Ne demandons pas à un poète d'en savoir davantage. Quant au *toman*, V. Hugo le connaît depuis les *Orientales* :

Elle valait mille tomans,
On la vendit à sa hautesse.

(VII, *Chanson de pirates.*)

Avait besoin d'un coup de grande politique ;
Par la vente d'Aymon il a réalisé
De quoi pouvoir donner un tournoi, l'an passé,
Et bien vivre, et jeter l'argent par la fenêtre ;
La grandeur veut le faste, il ne convient pas d'être
A la fois duc superbe et prince malaisé ;
Enfin on dit qu'un soir il a, chasseur rusé,
Conduit, tout en riant, au fond d'une clairière,
Son frère Astolphe, et l'a poignardé par derrière ;
Mais ils étaient jumeaux, Astolphe un jour pouvait
Prétendre au rang ducal dont Jorge se revêt,
Et pour la paix publique on peut tuer son frère.

Étançonner le sable, ôter l'argile, extraire

---

66. ... veut [du] faste
68. Enfin on dit qu'un *jour*
71. ... [ce frère-là] pouvait

Le toman est cité par du Cange, comme une monnaie espagnole du xve siècle qui serait le huitième de la livre d'or de Castille. Rien d'impossible à ce que le toman, d'origine orientale, ait été, comme le *marabotin*, une monnaie d'usage courant dans les Pyrénées. Ce qui est moins vraisemblable, c'est ce que Gaïffer gagne au change. Le franc d'or eut la même valeur que le marc, c'est-à-dire environ cent francs de notre monnaie actuelle : le toman est une monnaie qui a valu et vaut environ dix francs : il en résulte que Gaïffer échange dix mille francs contre un million : ce qui est, à coup sûr, « de grande politique ! »

70. *Astolphe* : encore un nom emprunté aux romans de chevalerie : Astolfe vient du *Roland furieux* de l'Arioste. Cf. le *Jour des Rois*, v. 130 et *Notre-Dame de Paris*, liv. IV, ch. III.

Ces meurtres de frères, fréquents dans l'histoire des petits rois d'Espagne, se trouvent aussi à plusieurs reprises dans la *Légende des Siècles*. Cf. le *Jour des Rois*, vers 492 et *Légende des Siècles*, notice du *Petit Roi de Galice*, tome Ier, p. 255.

74-75. Il y a évidemment recherche des termes techniques : *étançonner*, soutenir par des étançons ou étais ; *brèche* : roche à structure fragmentaire, formée de débris anguleux de diverses couleurs, agglomérés dans un ciment naturel.

La brèche et le silex, et murer le talus,
C'est rude. Après les huit premiers jours révolus :
— Sire, ce fossé passe en profondeur moyenne
Tous ceux de Catalogne et tous ceux de Guyenne,
Dit le maître ouvrier, vieillard aux blancs cheveux.
— Creusez ! répond le duc. Je vous l'ai dit. Je veux
Voir ce que j'ai sous moi dans la terre profonde. —
Huit jours encore on creuse, on sape, on fouille, on sonde ;
Tout à coup on déterre une pierre, et, plus bas,
Un cadavre, et le nom sur le roc : Barabbas.
— Creusez, dit Jorge. — On creuse. Au bout d'une semaine
Une autre pierre avec une autre forme humaine
Perce l'ombre, affreux spectre au fond d'un trou hideux ;
Et ce cadavre était le plus sombre des deux ;
Une corde à son cou rampait ; une poignée
De drachmes d'or sortait de sa main décharnée ;
Sur la pierre on lisait : Judas. — Creusez toujours !
Allez ! creusez ! cria le duc du haut des tours. —
Et le bruit du maçon que le maçon appelle
Recommença ; la pioche et la hotte et la pelle
Plongèrent plus avant qu'aucun mineur ne va.
Après huit autres jours de travail, on trouva
Soudain, dans la nuit blême où rien n'a plus de forme,
Un squelette terrible, et sur son crâne énorme

---

82. ... on sape, on *pioche*, on sonde ;
83. *Et l'on trouve un roc plat et funèbre,* et plus bas
86. *Apparaît sous la pioche et la pelle, et des deux*
Cet effrayant cadavre était le plus hideux
92. *Cria le duc, penchant son front* du haut des tours

---

84. Comme *Barabbas*, Gaïffer est un voleur :

Il a pris pour élargir sa terre
Aux enfants d'Oloron leur ville héréditaire.

91. Comme *Judas*, Gaïffer a vendu son maître :

Il a pour cent francs d'or livré son maître Aymon.

Quatre lettres de feu traçaient ce mot : Caïn.
Les pâles fossoyeurs frémirent, et leur main
Laissa rouler l'outil dans l'obscurité vide ;
Mais le duc apparaît, noir sur le ciel livide :
— Continuez, dit-il, penché sur le fossé,
Allez ! — On obéit ; et l'un d'eux s'est baissé,
Morne esclave, il reprend le pic pesant et frappe ;
Et la roche sonna comme une chausse-trappe,
Au second coup la terre obscure retentit ;
Du trou que fit la pioche une lueur sortit,
Lueur qui vint au front heurter la tour superbe,
Et fit, sur le talus, flamboyer les brins d'herbe
Comme un fourmillement de vipères de feu ;
On la sentait venir de quelque horrible lieu ;
Tout le donjon parut sanglant comme un mystère ;
— Allez ! dit Jorge. — Alors on entendit sous terre
Une lugubre voix qui disait : — Gaïffer,
Ne creuse point plus bas, tu trouverais l'enfer.

---

se penchant,
102. Mais le duc *reparaît,*
103. Continuez, dit-il *du rebord du* fossé,
105. *Un des hommes* reprend
106. *La roche alors* sonna
107-108. *Et la terre profonde et sourde* retentit ;
Au second coup de pioche une lueur sortit.
109. ...*frapper* la tour superbe,
110. Et fit sur le talus, *des racines de l'herbe*
Comme un fourmillement
115. Une *profonde* voix
116. Ne creuse *pas* plus *loin,*

---

99. *Caïn.* Comme Caïn, Gaïffer a tué son frère : il a
Conduit, tout en riant, au fond d'une clairière
Son frère Astolphe, et l'a poignardé par derrière.

Date du manuscrit : 23-25 Xbre 1858.
(Christmas.)

MASFERRER

NOTICE

Nous avons indiqué à propos du *Jour des Rois*[1], dont le sujet est très analogue à celui de *Masferrer*, quelles avaient été les sources de l'inspiration de V. Hugo : souvenirs de voyage, notes d'album, emprunts faits au *Guide Richard*, réminiscences du livre de Taylor sur l'histoire des petits souverains pyrénéens.

La plus forte impression éprouvée par V. Hugo, dans son voyage de 1843, est certainement celle que fit naître en lui le spectacle du cirque de Gavarnie. Sa méditation, issue d'une vision préparée et orientée par le *Guide Richard*, aboutit à un thème philosophique. Les trois cents vers composés sur le cirque de Gavarnie par V. Hugo sont certes parmi les plus beaux qu'ait écrits le poète, et rien n'est aussi plus intéressant que de suivre pas à pas la genèse de sa pensée : la première étape, c'est le *Guide Richard*, la seconde, les notes prises par le voyageur lui-même dans le gigantesque amphithéâtre, notes où transparaît à chaque instant le texte de Richard, mais qui s'enrichissent de remarques personnelles ; enfin le poème éclate, antithèse cyclopéenne entre l'immensité du décor et la petitesse de la « goutte d'eau » qui l'a créé[2]. Un pareil poème aurait eu facilement sa place dans la *Légende des Siècles*, mais il faut avouer qu'il constitue dans *Dieu*, une heureuse diversion à l'exposé souvent monotone de philosophies obscures et à l'étalage d'une érudition parfois mal digérée. V. Hugo dut penser que le *Cirque de Gavarnie* était une note écla-

1. La *Légende des Siècles* (1859), tome Ier, p. 211.

2. Dans *Masferrer* suivre de même, pour le détail du vers 164, la formation de la pensée de V. Hugo.

tante, dont la symphonie un peu sourde du poème de *Dieu* ne pouvait être privée sans inconvénient[1].

Au reste, le *Jour des Rois*, *Dieu*, le *Petit Roi de Galice*, voire même les descriptions d'*Alpes et Pyrénées* étaient loin d'avoir épuisé les richesses de souvenirs de V. Hugo sur l'Espagne.

En particulier, il restait maints détails inutilisés dans les observations consignées en colonnes dans l'album XI. Comme un peintre qui dispose des couleurs sur une palette, afin de pouvoir ensuite les choisir et les grouper à son gré, V. Hugo dans les dernières pages de cet album avait assemblé des remarques sous des titres apparents et juxtaposés :

Les titres de la double page 19, 39, N² se présentent ainsi :

Faits | Détails | Notes. Pasages | Mules et muletiers | Habitants | Cuisine.

Ceux de la double page 20, 40, O² sont aux nombre de cinq :

Suite du Lac | Lac de Gaube | Cauterets | Montagnes | Torrents | Gavarnie. *Abords de Gavarnie*[2].

A ces pages d'albums le décor de *Masferrer* doit sa richesse et son réalisme. Non seulement le poète y puise des premiers plans et des fonds de toile de paysage pyrénéen, mais encore des traits de mœurs, telle la danse du boléro et la physionomie même des danseuses, qui ne sont autres que les deux batelières, Pepa et Pepita, rencontrées par le voyageur.

* * *

Le fond du sujet demeure celui des *Burgraves*. Les randonnées dévastatrices des Gil et des Fervehan ne sont pas autres que celles des *Burgraves*. S'il s'est inspiré de Taylor, c'est quand les idées de Taylor allaient au-devant des siennes ; et pouvait-il ne pas songer aux courses d'Hatto et de Gerhard qui lâchaient leurs bandits

Comme un chasseur ses chiens
(*Burgraves*, I, 5)

quand il lisait dans le livre des *Pyrénées* :

« Au milieu de ces monts austères, s'élevèrent des châteaux et des tours sans nombre. Chez un peuple fort et aimant la liberté comme

1. Nous avons ailleurs confronté le texte du *Guide Richard*, des notes des albums et du poème de *Dieu*. Cf. les *Sources du Moyen-Age*, p. 119-124 : on trouvera p. 117-119 les autres emprunts faits à ce Guide par V. Hugo.

2. Nous avons signalé, dans nos annotations, les nombreux emprunts faits à ces pages où se tassent les remarques du voyageur en petite écriture serrée.

tous les montagnards, les luttes entre les seigneurs féodaux et les vassaux durent être terribles. Sur ces rochers où les vieux manoirs sembloient une partie de la montagne, taillée et façonnée pour donner refuge à des hommes de fer, qui vivoient habituellement à la hauteur où les vautours font leurs nids, tous ces barons protégés par leurs épaisses murailles durent facilement, et plus d'une fois, diriger leurs traits sur la poitrine du paysan insoumis, ou, descendant dans la vallée, frapper rudement de leurs épées tranchantes sur la tête de cette plèbe sans casque qui préféroit un coup de sabre à une humiliation. »

Instinctivement, en transposant Taylor, dans ses notes sur Lourdes, V. Hugo, comparant ces barons aux burgraves, prononçait le nom de burgraves :

« Lourdes est la perle des Pyrénées. Ce réseau central des Pyrénées était gardé au moyen âge. Chaque articulation des vallées avait son château, qui apercevait les deux châteaux des deux vallées voisines et correspondait avec eux par des feux. On en voit aujourd'hui les ruines qui ajoutent un immense intérêt au paysage : rien n'est plus poignant que les ruines de l'histoire mêlées aux ruines de la nature... Les châtelains des Pyrénées, comme les burgraves du Rhin, s'avertissaient les uns les autres. En quelques heures, les balliages étaient sur pied, la montagne était en feu. »

Mais, en 1843, V. Hugo concluait, « Les paysans, chose remarquable et toute locale, ne haïssaient pas les châteaux ; ils avaient le sentiment que la forteresse, tout en les dominant, protégeait la frontière. »

Depuis 1843, les idées de V. Hugo avaient fait du chemin, et l'exilé englobait dans une même réprobation haineuse les grands rois et les petits seigneurs féodaux. Le moyen âge allait de jour en jour s'assombrissant pour lui.

Ce qu'il doit aux faits historiques rapportés par Taylor se réduit à bien peu de choses : du livre des *Pyrénées*, touffus, confus, encombré des menus détails de fastidieuses généalogies et de réflexions oiseuses, il n'a reçu qu'une impression d'ensemble, par où s'est trouvée confirmée sa conception personnelle du moyen âge féodal en Espagne[1].

En réalité, et parce que l'évocation des pillages féodaux est, somme toute, un thème banal en 1843, on pourrait presque supposer que

---

1. Ajoutons que nous aurons à plusieurs reprises l'occasion de signaler des détails qui se trouvent dans Tayior, mais qui se rencontrent aussi dans Taylor et dans le Guide Richard sans qu'on puisse préciser où V. Hugo les a puisés.

V. Hugo n'a peut-être pas lu les *Pyrénées* de Taylor si quelques noms propres : Trancavel dans le *Jour des Rois*, Graos dans le *Cid Exilé*, un roi conquérant surnommé *le Démon* comme Hécuba dans Gaiffer, vocables que nous n'avons pas rencontrés ailleurs, ne constituaient en même temps que la présence du livre à Guernesey un commencement de preuve matérielle.

*
* *

Ce qui reste hors de doute, c'est la grandeur et l'originalité propres du poème de *Masferrer*. Comme presque partout dans la *Légende des Siècles*, ce qui a pu servir d'incitation aux créations du poète est infime à côté de l'ampleur de ces créations une fois achevées.

Toutes les Pyrénées sont là avec la majesté silencieuse et l'éblouissement de leurs sommets, avec l'horreur et le mystère de leurs gorges étroites, avec le grondement de leurs torrents, leurs pentes où se marquent le pas des isards, leurs forêts de sapins et d'érables où rôdent les ours, leurs lacs et leurs clairières où se profile sur le ciel le vol silencieux des aigles ; en contraste apparaît tout l'éclatant décor féodal des conseils, des festins et des chevauchées des rois féodaux ; tout ce décor était déjà dans les *Burgraves* et dans *Ratbert*, mais il semble qu'ici le soleil d'Espagne en accuse les reliefs et en intensifie les couleurs : il y a des ruissellements d'or et de sang, et le bandit Masferrer, centre de ce tableau à la fois étincelant et pittoresque, fait fière figure avec son antre d'ours et son arc de bandit préhistorique ; on ne saurait imaginer une toile plus largement brossée et plus puissante.

La raison en est sans doute que, plus qu'ailleurs, la Nature tient ici une large place ; sa grandeur donne au poème de *Masferrer* le ton initial et, par un juste sentiment de l'art, le poète a prêté aux scènes qu'elle encadrait une splendeur égale à sa magnificence.

MASFERRER

I

NEUVIÈME SIÈCLE. — PYRÉNÉES.

C'est un funeste siècle et c'est un dur pays.
Oh! que d'Herculanums et que de Pompéis
Enfouis dans la cendre épaisse de l'histoire !
D'horribles rois sont là ; la montagne en est noire.

Assistés au besoin par ceux du mont Ventoux,

De hideux
4. *D'effrayants chefs* sont là ; ...

---

5. *Assistés par ceux du mont Ventoux.* Il ne faut pas se hâter de voir là une fantaisie inexplicable du poète. Pendant une partie du moyen âge, au xiie siècle, la Provence et le Comtat, où est situé le mont Ventoux, releva des comtes de Forcalquier, qui, à plusieurs reprises, par hommages ou mariages, se trouvèrent unis aux comtes catalans (vers 6) ou aragonnais (vers 10). En 1112 la Provence était aux mains des comtes de Barcelonne. De ces faits V. Hugo trouvait de nombreuses mentions dans les articles : Provence, Avignon, Barcelonne, Forcalquier, du dictionnaire de Moreri : « Gilbert [comte de Provence] mourut en 1112, laissa une fille nommée Douce qui porta ce pays aux comtes de Barcelonne par son mariage avec Raimond-Béranger I », art. Provence. La même indication se retrouve à l'article Barcelonne, où il est possible que V. Hugo ait puisé un surnom, cf. v. 404. Dans l'article Forcalquier, aux dates de 1125 environ et de 1190, on lit : « Adelaïde, fille de Bertrand, comte de Forcalquier, épousa Ermengaud, comte d'Urgel... Guillaume VI, comte de Forcalquier, d'Avignon, d'Ambrun et de

Ceux-ci basques, ceux-là catalans, méchants tous,
Ils ont de leurs donjons couvert la chaîne entière;
Du pertuis de Biscaye au pas de l'Argentière,
La guerre gronde, ouvrant ses gueules de dragon
Sur toute la Navarre et sur tout l'Aragon ;
Tout tremble ; pas un coin de ravine où ne grince
La mâchoire d'un tigre ou la fureur d'un prince ;
Ils sont maîtres des cols et maîtres des sommets.
Ces pays garderont leurs traces à jamais ;
La tyrannie avec le fer du glaive creuse
Sur la terre sa forme et sa figure affreuse,
Là ses dents, là son pied monstrueux, là son poing ;

---

bouchers
6. ... *brigands* tous,
7. ... la *plaine* entière ;
d'un loup
12. La mâchoire *d'une hydre*...
16. ... son [code] et sa [légende] affreuse,

Gap. fit hommage à Alfonse ou Idelfons Ier Roi d'Aragon, comte de Provence. »

8. « Les Pirenées ont divers noms suivant les lieux où elles sont. Ainsi on les nomme *Col de Pertuis* entre la Catalogne et le comté de Rossillon. Il y a du même côté *Mont Canigo*, *Col de la Prexa*, *Col de l'Argentière*, et *Port de Viella*. » Moreri, art. PIRENÉES.

9. *Gueules de dragon* : évidemment V. Hugo personnifie ici la guerre sous la forme d'un monstre ; nous sommes au moyen âge, et l'image est différente de celle qui, ailleurs et assez souvent, s'applique aux canons :

Dragons d'airain, hideux, verts, énormes, béants.
Les Voix Intérieures.

17. Sur ces aspects humains de la montagne, cf. toute la fin du chapitre *Pasages* dans *Alpes et Pyrénées* : « Le grès a des visages qui rient, des yeux qui regardent, des mâchoires qui semblent mordre et brouter la fougère. Il saisit les broussailles comme un poing de géant qui sort de terre brusquement. » V. Hugo s'est plu souvent à souligner, dans ses dessins, ces aspects curieux de la montagne espagnole. Voir notamment dans *Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, 1910, les gravures des pages 463 et 591.

Linéaments hideux qu'on n'effacera point,
Tant avec son épée impérieuse et dure
Chaque despote en fait profonde la gravure !
Or jamais ces vieux pics pleins de tours, exhaussés
De forts ayant le gouffre et la nuit pour fossés,
N'ont paru plus mauvais et plus haineux aux hommes
Que dans le siècle étrange et funèbre où nous sommes ;
Ils se dressent, chaos de blocs démesurés ;
Leur cime, par delà les vallons et les prés,
Guette, gêne et menace, à vingt ou trente lieues,
Les villes dont au loin on voit les flèches bleues ;
De quelque chef de bande implacable et trompeur
Chacun d'eux est l'abri redouté ; leur vapeur
Semble empoisonner l'air d'un miasme insalubre ;
Ils sont la vision colossale et lugubre ;
La neige et l'ombre font, dans leurs creux entonnoirs,

---

21. ... ces vieux pics *sauvages, hérissés,*
22. ... ayant le gouffre et [l'horreur]...
23. N'ont paru plus *méchants*...
24-32. Rédaction marginale qui remplace ce vers :
pâle
morne
Que dans ce brumeux jour de janvier où nous sommes.
mauvais
24. Que dans le siècle étrange et *féroce*...
25. *Sur l'horizon terrible, ils sont* demesurés ;
26. Leur cime, par *dessus les bois, les champs,* les prés,
28. Les villes dont on voit *là-bas*...
32. *Ils n'éveillent l'esprit que du côté* lugubre ;

33-34. *Pans de linceuls blancs et plis de drap noir* : Termes qui évoquent à la fois l'idée d'un spectre, celle d'un suaire et celle d'un cercueil. Cf. dans *Alpes et Pyrénées, Cauterets*, éd. Ollendorf, p. 414 : « Les spectres immenses des montagnes m'apparaissaient par ces trous des nuées, comme à travers des linceuls déchirés. » — *Entonnoirs*, l'expression se rencontre plusieurs fois dans les notes de V. Hugo. Cf. *Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, p. 420 : « De larges entonnoirs forment de grandes cuves. » C'est aujourd'hui un terme usuel de géologie.

33-36. Rien n'éclaire mieux le relief et la puissance des images

Des pans de linceuls blancs et des plis de draps noirs ;
L'eau des torrents, éparse et de lueurs frappée,
Ressemble aux longs cheveux d'une tête coupée ;
Dans la brume on dirait que leurs escarpements
Sont d'une boucherie encor tiède fumants ;
Tous ces géants ont l'air de faire dans la nue
Quelque exécution sombre qui continue ;
L'air frémit ; le glacier peut-être en larmes fond ;
Fatals, calmes, muets, et debout dans le fond
De la place publique effrayante des plaines,
Sur leurs vagues plateaux, sur leurs croupes hautaines,

---

35. L'eau des [gaves], ...
Tous ces [titans]
39. *Féroces, ils* ont l'air de faire dans la nue
41. [L'air frémit] le glacier [éploré]...
42. Fatals, *se lamentant,*
44. ... sur leurs *cimes lointaines*

---

de V. Hugo que la comparaison avec les vers des *Harmonies*, où Lamartine décrit les mêmes torrents et note les mêmes oppositions de lumière et d'ombre dans les Alpes :

> J'ai vu ces fiers sommets, pyramides des airs...
> Lancer en arcs fumants, avec un bruit de foudre,
> Leurs torrents en écume et leurs fleuves en poudre,
> Sur leurs flancs éclairés, obscurcis tour à tour,
> Former des vagues d'ombre et des îles de jour...
> (*Milly* ou *La Terre natale*, v. 35-44.)

35-36. La comparaison des torrents et des cascades avec une chevelure est fréquente chez V. Hugo : voir les nombreux exemples cités par E. Huguet, *Le sens de la forme chez V. Hugo*, p. 185-186. Les images proviennent ici directement des notes de voyage : « Les mousses pendent et l'eau s'en exprime comme d'une chevelure... Roches oxydées avec des flaques d'eau sur fond rouge qui ressemblent à des flaques de sang », album XI, *Torrents et montagnes*, p. 20, 40, 62.

37-46. La comparaison avec une *tête coupée* est le point de départ d'une série d'expressions qui évoquent le supplice de la décapitation sur un échafaud : *boucherie*, *exécution sombre*, *billot*. La Nature, où l'air frémit et la glacière pleure, est le témoin ému de l'exécution.

Ils ont tous le carré hideux des castillos,
Comme des échafauds qui portent des billots.

II

TERREUR DES PLAINES

Certes, c'est ténébreux ; et, devant deux provinces,
Devant deux gras pays, un tel réseau de princes
N'attache pas pour rien des mailles et des nœuds
Et des fils aux pitons des pics vertigineux ;
C'est dans un but qu'armés et tenant deux rivages,
D'affreux chefs, hérissés de couronnes sauvages,
Barrant l'isthme espagnol de l'une à l'autre mer,
Aux pointes des granits, dans le vent, dans l'éclair,

---

redoutable
c'est *formidable*
47. Certes, *ceci menace* ; ...
49. *N'accroche* pas...
50. Le vers 50 était suivi d'une 1re rédaction des vers 103-106 :

Il se complotte là quelque étrange rapine,
Pendant que les oiseaux, cachés sous l'aubépine
d'Avril frissons
Joyeux, sentant venir les souffles infinis,
Commencent à choisir des mousses pour leurs nids.

---

45. *Castillos* : dans *Alpes et Pyrénées*, V. Hugo a décrit lui-même en détail ces forteresses espagnoles, dont il avait visité les ruines en 1843. Cf. *Autour de Pasages. Promenades dans la montagne*, 3 août et 4 août 1843.

49-56. *Réseau, mailles, nœuds, fils, toile d'araignée* : ce sont là des images usées et banales, mais V. Hugo sait leur donner par l'agrandissement une magnificence épique. On se souvient de la strophe de *Plein Ciel* (v. 325-330) :

La Nuit tire du fond des gouffres inconnus
Son *filet* où luit Mars, où rayonne Vénus,
Et, pendant que les heures sonnent,
Ce *filet* grandit, monte, emplit le ciel des soirs,
Et, dans ses *mailles* d'ombre et dans ses *réseaux* noirs,
Les Constellations frissonnent.

Sur la montagne d'ombre et d'aurore baignée,
Accrochent cette toile énorme d'araignée.

Comme en Grèce jadis les chefs thessaliens,
Ils tiennent tout, la terre et l'homme, en leurs liens ;
Pas une triste ville au loin qui ne frissonne ;
Vaillante, on la saccage, et lâche, on la rançonne ;
Pour dernier mot le meurtre ; ils battent sans remord
Monnaie à l'effigie infâme de la mort ;
Ils chassent devant eux les blêmes populaces,
Ils sont les grands marcheurs de nuit, rasant les places,
Brisant les tours, du mal et du crime ouvriers,
Et de la chèvre humaine effrayants chevriers.
Être le centre où vient le butin, où ruisselle
Un torrent de bijoux, de piastres, de vaisselle ;
Se faire d'un pays une proie, arrachant
Les blés au canton riche et l'or au bourg marchand,

---

brouillard
55. ... *d'aube et de brume* baignée,
62. Monnaie à l'effigie [affreuse] de la mort ;
64. Ils *font de l'épouvante en grand*, rasant les places
66. Brisant les tours, *d'horreur et de* crime ouvriers,
de bijoux, *d'étoffes*,
68. Un torrent *d'or, d'argent, de bijoux*, de vaisselle ;
69. ... *accablant*
La gerbe au canton riche
70. *Là*, cette *cité* riche et *ce gros* bourg marchand,

---

56. Précédemment, dans les *Quatre Jours d'Elciis* (juillet 1857), V. Hugo avait appliqué cette comparaison, sans la développer, à la Rome papale :

Rome a tendu sa toile au fond du crépuscule.
(*Le premier jour*, v. 280.)

57. L'imagination de V. Hugo se porte vers la Thessalie, pays fabuleux. Cf. préface des *Burgraves*, au début.

66. *Chevriers de la chèvre humaine* : l'image est en harmonie avec le décor de la montagne pyrénéenne.

70-75. Première reprise du thème du *Jour des Rois*.

C'est beau ; voilà leur gloire. Et c'est leur fait, en outre,
Quand de quelque chaumière on voit fumer la poutre,
Ou quand, vers l'aube, on trouve un pauvre homme dagué,
Nu, sanglant, dans le creux d'un bois, au bord d'un gué ;
Le vol des routes suit le pillage des villes ;
Car la chose féroce amène aux choses viles.

L'été, la bande met à profit la douceur
De la saison, voyant dans l'aurore une sœur,
Prenant les plus longs jours pour sa sanglante escrime,
Et donnant à l'azur un rôle dans le crime ;
Juin radieux consent à la complicité ;
C'est l'instant d'appliquer l'échelle à la cité ;
C'est le moment de battre une muraille en brèche ;
L'air est tiède, la nuit vient tard, la terre est sèche,
La mousse pour dormir fait le roc moins rugueux ;
Comme le tas de fleurs cache le tas de gueux !
Le bruit des pas s'efface au bruit de la cascade ;
La feuille traître accueille et couvre l'embuscade,
L'églantier, pour le piége épaissi tout exprès,
Semble ami du sépulcre autant que le cyprès ;
Aussi, jusqu'à l'hiver, — quoique janvier lui-même

---

74. ... dans le creux d'un [col]...
75. Le vol des [passants naît du] pillage des villes ;
78. ... [traitant l'aube comme une] sœur,
79. ... pour [la] sanglante escrime,
84. *Le ciel est pur,* la nuit vient tard...
85. La mousse pour dormir *rend* le roc moins rugueux ;
87. ... au [cri] de la cascade ;
88. [La haie impénétrable est bonne à] l'embuscade,

---

85. Cf. dans les *Burgraves*, II, 6 :

Cachés dans le taillis et dans les oseraies.

87. Cf. dans le *Petit Roi de Galice*, le vers 51 :

Le sentier a l'air traître et l'arbre a l'air méchant.

Parfois aux attentats prête sa clarté blême, —
Ce ne sont que combats, assauts et coups de main.

Dès que l'hiver décline, et quand le pont romain,
Le sentier, le ravin que les brises caressent,
Sous la neige qui fond vaguement reparaissent,
Quand la route est possible à des pas hasardeux,
Tous ces aventuriers s'assemblent chez l'un d'eux,
Noirs, terribles, autour d'un âtre où flambe un chêne,
Ils construisent leurs plans pour la saison prochaine ;
Ils conviennent d'aller à trois, à quatre, à dix,
Font quelques mouvements d'ours encore engourdis,
Et préparent les vols, les meurtres, les descentes ;
Tandis que les oiseaux, sous les feuilles naissantes,
Joyeux, sentant venir les souffles infinis,
Commencent à choisir des mousses pour leurs nids.

A quoi bon ta splendeur, ô sereine nature,
O printemps refaisant tous les ans l'ouverture

Tout l'été, ce ne sont qu'assauts et
93. *Ainsi l'été se passe en brusques* coups de main.
Ce n'est jusqu'à l'hiver qu'assauts et
100. [Et] construisent leurs plans...
103. *Et pour l'été qui vient, préparent la rapine.*
104. Tandis que les oiseaux, *cachés sous l'aubépine,*
ô Genèse,
107. A quoi bon ta splendeur, ô *énorme* nature,

107-118. C'est ici la reprise d'une inspiration des *Châtiments* ; cf. II, 4 :

O vieille forêt, source pure,
Lac limpide que l'ombre azure,
Eau chaste où le ciel resplendit,
Conscience de la nature,
Que pensez-vous de ce bandit ?

Le thème est encore plus largement développé dans *Aube, ibid.*, IV, 10, et dans *Floréal*, VI, 4, où comme ici le printemps entre en contraste avec les crimes des « bandits » de la Cour impériale à qui le poète reproche « de mêler aux forêts leurs figures difformes ».

Du mystérieux temple où la lumière éclot?
A quoi bon le torrent, le lac, le vent, le flot?
A quoi bon le soleil, et les doux mois propices
Semant à pleines mains les fleurs aux précipices,
Les sources et les prés et les oiseaux divins?
A quoi bon la beauté charmante des ravins?
La fierté du sapin, la grâce de l'érable,
Ciel juste! à quoi bon? l'homme étant un misérable,
Et mettant, lui qui rampe et qui dure si peu,
Le masque de l'enfer sur la face de Dieu!
Hélas, hélas, ces monts font peur! leurs fondrières
D'un bastion géant semblent les meurtrières;
Du crime qui médite ils ont la ride au front.
Malheur au peuple, hélas, lorsque l'ombre du mont
Tombe sur les forêts ombre de forteresse!

III

LES HAUTES TERRES

N'importe, loin des forts dont l'aspect seul oppresse,
Quand on peut s'enfoncer entre deux pans de rocs,

---

109. ... où *le soleil?* éclot?
et les rayons
113. *Les prés, les bois, les nids* et les oiseaux divins?
114. A quoi bon la beauté *profonde* des ravins?
115. La *hauteur* du sapin...
116 Ciel [sombre]! ...
D'un... qu'on
121. *De Satan* qui médite...
123. Tombe sur *la campagne*...
125. ... entre deux [murs] de rocs,

---

124. Cf. dans *Toute la Lyre*, II, VII, 2:

Seigneur, j'ai médité dans les heures nocturnes
Et je me suis assis pensif, comme un aïeul
Sur les sommets déserts, dans les lieux taciturnes,
Où l'homme ne vient pas, où l'on vous trouve seul;...

Et, comme l'ours, l'isard et les puissants aurochs,
Entrer dans l'âpreté des hautes solitudes,
Le monde primitif reprend ses attitudes,
Et, l'homme étant absent, dans l'arbre et le rocher
On croit voir les profils d'infini s'ébaucher.
Tout est sauvage, inculte, âpre, rauque ; on retrouve
La montagne, meilleure avec son air de louve
Qu'avec l'air scélérat et pensif qu'elle prend
Quand elle prête au mal son gouffre et son torrent,
S'associe aux fureurs que la guerre combine,
Et devient des forfaits de l'homme concubine.
Grands asiles ! le gave erre à plis écumants ;
La sapinière pend dans les escarpements ;
Les églises n'ont pas d'obscurité qui vaille
Ce mystère où le temps, dur bûcheron, travaille ;

---

131. Tout est [sévère], ...
lâche

133. Qu'avec l'air scélérat et [penseur] qu'elle prend

134-135. *a*) Quand elle prête *l'ombre et l'herbe et le* torrent
Aux horreurs que la guerre ou que le vol combine.
Forêts ! gouffres !
b) Quand elle prête au *crime* et l'herbe et le torrent,
S'associe...

137. [Horreur sainte] ! ...

140. ... *noir* bûcheron...

Et j'ai cru par moments, témoin épouvanté,
Surprendre l'attitude effarée et terrible
De la création devant l'éternité.

On remarquera qu'en 1843 il y a une invocation au Seigneur et que le sentiment de la nature est pénétré d'une évidente religiosité.

133-136. Sur la complicité de la montagne avec le crime, cf. le *Petit Roi de Galice*, v. 184-190 :

La fauve solitude est l'amie éternelle
Des larrons, des voleurs et des hommes de nuit.

140-144. Cf. Album XI, éd. Ollendorff, p. 419 : « Arbres étêtés, arbres morts, le les années, les coups de tonnerre et les avalanches sont les seuls bûcherons. »

Le pied humain n'entrant point là, ce charpentier
Est à l'aise, et choisit dans le taillis entier;
On entend l'eau qui roule, et la chute éloignée
Des mélèzes qu'abat l'invisible cognée.
L'homme est de trop; souillé, triste, il est importun
A la fleur, à l'azur, au rayon, au parfum;
C'est dans les monts, ceux-ci glaciers, ceux-là fournaises,
Qu'est le grand sanctuaire effrayant des genèses;
On sent que nul vivant ne doit voir à l'œil nu,
Et de près, la façon dont s'y prend l'Inconnu,
Et comment l'être fait de l'atome la chose;
La nuée entre l'ombre et l'homme s'interpose;

145-156. Addition marginale.

145-146. *Tout semble sous un voile, espace, azur, parfum,*
Lumière ; et le passant a l'air d'un importun ;

143-144. « Des souches d'arbres monstrueuses, des racines hideuses, décharnées et difformes, roulent dans le torrent comme des carcasses d'hydres. L'horrible est là partout. » *Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, *op. cit.*, p. 420.

147-151. « Les torrents sont des ouvriers, les Pyrénées sont un atelier... Les montagnes sont des laboratoires, la cascade est le pilon : le groupe est le mortier... Une goutte d'eau a fait cela [le cirque de Gavarnie] ; création des anges ? » Album XI, 20, 40, O[2]. Tout le magnifique développement du *Cirque de Gavarnie* dans *Dieu* est issu des notes des *Albums*, notes rédigées avec l'aide du *Guide Richard*, ainsi que nous l'avons dit dans la notice. C'est ici le raccourci de l'idée contenue dans ces vers :

Immensité ! L'Esprit frissonne. Quel Vitruve
A bâti ce vertige et creusé cette cuve ?...

. . . .

L'auteur, je te l'ai dit, c'est l'atome. L'auteur,
C'est ce fil brun rayant l'azur sur la hauteur,
C'est un peu de brouillard d'où tombe un peu de pluie.

Dieu. Les Voix. v. 813 et sq.

152-156. Cf. dans *Toute la Lyre*, II, v, 2, la pièce intitulée *Nuages*, où V. Hugo, avec la même sensation de mystère, d'abîme et d'effroi, évoque non plus les bruits de la nature, mais le silence et la solitude derrière le mur de brouillard :

C'est un mur de brouillard, sans couleur et sans forme,

Si l'on prête l'oreille on entend le tourment
Des tempêtes, des rocs, des feux, de l'élément,
La clameur du prodige en gésine, derrière
Le brouillard, redoutable et tremblante barrière ;
L'éclair à chaque instant déchire ce rideau.
L'air gronde. Et l'on ne voit pas une goutte d'eau
Qui dans ces lieux profonds et rudes s'assoupisse,
Ayant, après l'orage, affaire au précipice :
Selon le plus ou moins de paresse du vent,
Les nuages tardifs s'en vont comme en rêvant,
Ou prennent le galop ainsi que des cavales ;
Tout bourdonne, frémit, rugit ; par intervalles

---

154. De *l'air, des tourbillons, du feu,* de l'élément,
157. ... déchire *son* rideau.
164. Tout *murmure,* ...

Rien au delà. Tout cesse. On n'entend aucun son ;
On voit le dernier arbre et le dernier buisson.
La brume, chaos morne, impénétrable et vide,
Où flotte affreusement une lueur livide,
Emplit l'angle hideux du ravin de granit.
On croirait que c'est là que le monde finit
Et que va commencer la nuée éternelle,
Borne où l'âme et l'oiseau sentent faiblir leur aile,
Abîme où le penseur se penche avec effroi,
Puits de l'ombre infinie ..

157. Souvenir de l'orage décrit dans *Toute la Lyre, loc. cit.*, II, v, 1.

163. C'est une des formules les plus pittoresques d'une image qui s'est peu à peu précisée dans l'esprit du poète. Pendant son voyage de 1843, à Cauterets, il compare les nuages d'orage dans le ciel à

De grands poissons de flamme aux écailles de feu
Vastes formes dans l'ombre au hasard remuées,

et en même temps il montre l'effroi des troupeaux sur la terre :

On voyait dans les prés s'effarer les cavales
Et les troupeaux s'enfuir bêlant par intervalles.

(Première pièce d'août 1843. *Toute la Lyre*, II, v, 1.)

Les cavales effarées deviennent bientôt une image, et les chevaux se substituent aux poissons ; il dit des nuages :

Un aigle, dans le bruit des écumes, des cieux,
Des vents, des bois, des flots, passe silencieux.

L'aigle est le magnanime et sombre solitaire ;
Il laisse les vautours s'entendre sur la terre,
Les chouettes en cercle autour des morts s'asseoir,
Les corbeaux se parler dans les plaines le soir ;
Il se loge tout seul, et songe dans son aire,
S'approchant le plus près possible du tonnerre,
Dédaigneux des complots et des rassemblements.
Il plane immense et libre au seuil des firmaments,
Dans les azurs, parmi les profondes nuées,
Et ne fait rien à deux que ses petits. Huées

---

171. ... et *rêve* dans son aire.
175. ... parmi les *ombres éveillées*,

On croit les voir bondir comme au temps du prophète,
Et l'on se dit, de crainte et de stupeur saisi :
O chevaux monstrueux, quelle course ont-ils faite
Que leurs croupes fument ainsi !

(*Ibid.*, VI, 27 août 1843.)

Plus tard, l'image se resserre :

Les nuages roulaient dans la lueur hagarde,
Noir troupeau que le vent lugubre a sous sa garde.

(*La Vision des Montagnes, Toute la Lyre*, I, 1, 18 janvier 1856.)

On la rencontre plus explicite dans le *Petit Roi de Galice* :

Vers le Nord, le troupeau des nuages qui passe
Poursuivi par le vent, chien hurlant de l'espace,
S'enfuit, à tous les pics laissant de sa toison.

(v. 69-71, 12-20 déc. 1858.)

Enfin, on retrouve ici les « cavales » de Cauterets.

167-179. Cf. *Le Régiment du Baron Madruce*, v. 129. L'aigle des Pyrénées fait, dans une attitude différente, pendant à l'aigle des Alpes : « l'aigle orageux de l'espace ». *Orageux*, car l'aigle dans le *Baron Madruce* est loin d'avoir la calme impassibilité de l'aigle de *Masferrer*, et l'on sait de quelle véhémente façon, il apostrophe les hallebardiers qui passent.

De l'abîme, fracas des rocs, cris des torrents,
Hurlements convulsifs des grands arbres souffrants,
Chocs d'avalanches, l'aigle ignore ces murmures.

Donc, au printemps, réveil des rois ; trahisons mûres ;
On parle, on va, l'on vient ; les guet-apens sont prêts ;
Et les villes en bas, tremblantes, loin et près,
Pansant leur vieille plaie, arrangeant leur décombre,
Écoutent tous ces pas des cyclopes de l'ombre.
Éternelle terreur du faible et du petit !
Qu'est-ce qu'ils font là-haut, ces rois ? On se blottit,
On regarde quel point de l'horizon s'allume,
On entend le bruit sourd d'on ne sait quelle enclume,
On guette ce qui vient, surgit, monte ou descend ;
Chaque ville en son coin se cache, frémissant
Des flammèches que l'air et la nuée apportent
Dans ce jaillissement d'étincelles qui sortent
Du rude atelier, plein des souffles de l'autan,
Où l'on forge le sceptre énorme de Satan.

---

177. ... fracas des *monts*...

180. Avant le vers 180 figure un titre illisible se terminant par le mot *Pyrénées*.

180. Donc *à chaque printemps, les trahisons sont* mûres ;
Les pièges sont dressés,

181. *L'œuf du meurtre est couvé,* ...

184. *Entendent* tous ces pas...

187. *La plaine guette au loin* l'horizon *qui* s'allume,
[Ecoute]
[Observe]

189. [Surveille] ce qui vient...

190 Chaque ville en son coin *ténébreux*...

191. ... que l'air et la [rafale] apportent

---

193. A comparer avec le réalisme voulu des incendies du *Jour des Rois*. Ici, et pour la raison que nous avons signalée à la fin de notre notice, il y a agrandissement, et intervention du merveilleux.

IV

MASFERRER

Or dans ce même temps, du Llobregat à l'Èbre,
Du Tage au Cil, un nom, Masferrer, est célèbre;
C'est un homme des rocs et des bois, qui vit seul;

195-196. Un essai biffé, qui ressemble avec ses écritures différentes à des notes jetées :

> Or c'était dans les temps ; sur tout le cours de l'Èbre
> Et d'Agde à Bilbao.
> Qu'est-ce que Masferrer? le grand rôdeur des cimes

195. Or dans [ce] même temps *de l'Aragon* à l'Èbre,
C'est un [rôdeur] des rocs et des bois,

195-196. On retrouve sous une forme différente ces deux vers en haut de la première page du ms. :

> *Dans l'aube on voit Chagres avec son pont célèbre,*
> *trois*
> *Dont Crassus a jeté les quinze marches sur l'Èbre.*

197. *C'est un brigand qui vient d'en bas et* qui vit seul;

---

196. Le nom du village de Montferrer, situé sur le revers sud du Canigou, a pu influer sur la création du nom de *Masferrer*. Ce nom de Montferrer, V. Hugo a pu le lire soit dans Taylor, les *Pyrénées*, p. 213, soit dans le *Guide Richard*, où il figure le troisième à la table des hauteurs des Pyrénées. Le nom de Ferrer est au reste commun en Catalan.

197. Il est possible que le vieux solitaire du lac de Gaube ait fourni à V. Hugo la première idée du personnage de Masferrer. Ce solitaire venait de mourir à 96 ans, lorsque Jubinal écrivit pour la *France Littéraire* un article sur le *Val de Jéret* reproduit dans le *Guide Richard* en 1839 : « Dans l'hiver, le vieux pêcheur du lac de Gaube, qui depuis trente ans n'avait pas mis le pied à la ville (cet homme est mort cette année à 96 ans), quittait ses possessions glacées et venait là cuire son charbon, p. 155. » Ou V. Hugo a lu l'article de Jubinal, ou il a entendu parler du solitaire, car on trouve dans

Il prend l'ombre des monts tragiques pour linceul ;
Avant d'être avec l'arbre, il était avec l'homme ;
Comme un loup refusant d'être bête de somme,
Fauve, il s'est du milieu des vivants évadé,
Au hasard, comme sort du noir cornet le dé ;
Et maintenant il est dans la montagne immense ;
Sa zone est le désert redoutable ; où commence
La semelle des ours marquant dans les chemins
Des espèces de pas horribles presque humains,
Il est chez lui. Cet être a fui dès son jeune âge.
De l'énormité sombre il est le personnage ;
Il rit, ayant l'azur ; ses dents au lieu de pain
Cassent l'amande huileuse et rance du sapin ;
La montagne, acceptant cet homme sur les cimes,
Trouve son vaste bond ressemblant aux abîmes,
Sa voix, comme les bois et comme les torrents,
Sonore, et de l'éclair ses yeux peu différents ;
De sorte que ces monts et que cette nature
Se sentent augmentés presque de sa stature.

Il va du col au dôme et du pic au vallon.
Le glissement n'est pas connu de son talon ;
Sa marche n'est jamais plus altière et plus sûre
Qu'au bord vertigineux de quelque âpre fissure ;
Il franchit tout, distance, avalanches, hasards,
Tempêtes, précédé d'une fuite d'isards ;

---

207. ... Cet *homme* a fui dès son jeune âge
acceptant cet homme sur *sa cime*
211. La montagne, [qui l'aime et dont le vent l'anime],
212. Trouve [ses vastes bonds ressemblants à l'abîme],
214. *Tonnante* ..
221. Il franchit tout, distance, *escarpements*, hasards,

---

ses notes : « Eau glaciale : qui y tombe y meurt. Depuis quatre-vingt-dix ans que le vieux pêcheur était là, il n'avait vu personne assez hardi pour s'y baigner. »

Hier, il côtoyait Irun ; aujourd'hui l'aube
Le voit se refléter dans le vert lac de Gaube,
Chassant, pêchant, perçant de flèches les hérons,
Ou voguant, à défaut de barque et d'avirons,
Sur un tronc de sapin qui flotte et qu'il manœuvre
Avec le mouvement souple de la couleuvre.
Il entre, apparaît, sort, sans qu'on sache par où.
S'il veut un pont, il ploie un arbre sur le trou ;
La façon dont il va le long d'une corniche
Fait peur même à l'oiseau qui sur les rocs se niche.
A-t-il apprivoisé la rude hostilité
Du vent, du pic, du flot à jamais irrité,
Et des neiges soufflant en livides bouffées?
Oui. Car la sombre pierre oscillante des fées
Le salue ; il vit calme et formidable, ayant

---

228. ...]d'une] couleuvre.
232. *Epouvante l'oiseau lui-même qui s'y niche.*
233. A-t-il apprivoisé [l'antique] hostilité
235. Et des *grêles*...

---

225. *Pêchant* : cf. la note du vers 197.

230. Les ponts faits de troncs d'arbres sont nombreux dans les Pyrénées. V. Hugo en a signalé plusieurs dans ses notes : voir les excursions aux environs de Cauterets, 24 août. *Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, p. 418, et cf. l'article de Jubinal sur le *Val de Jéret* dans le *Guide Richard* : « Un vieux pin dont le tronc a poussé sur la pierre s'avance horizontalement au-dessus du gouffre, et semble narguer les curieux avec ce pont dérisoire. »

237. *Calme et formidable*. A lire tout ce qui précède on ne peut s'empêcher de penser que Masferrer évoque par certains côtés la physionomie de V. Hugo lui-même, sur son rocher d'exilé. Qu'on relise dans *Toute la Lyre* la *Lettre de l'Exilé*, V, 19, et l'on constatera que certains vers écrits par le proscrit pourraient se trouver prononcés par Masferrer :

Nous ouvrons nos cœurs fiers et forts, quoique mouvants,
A ces premiers venus farouches, tous les vents ;
Et l'on finit par prendre une altière habitude
Du tutoiement avec la sombre solitude.

Le tutoiement avec la sombre solitude ! Le vers pourrait servir d'épigraphe à *Masferrer*.

Avec la ronce et l'ombre et l'éclair flamboyant
Et la trombe et l'hiver de farouches concordes.
Armé d'un arc, vêtu de peaux, chaussé de cordes,
Au-dessus des lieux bas et pestilentiels,
Il court dans la nuée et dans les arc-en-ciels.

Il passe sa journée à l'affût, l'arbalète
Tendue à la cigogne, au gerfaut, à l'alète,
Suit l'isard, ou, pensif, s'accoude aux parapets
Des gouffres sur les lacs et les halliers épais,
Et songe dans les rocs que le lierre tapisse,
Tandis que cet enfer qu'on nomme précipice,
Faisant vociférer l'eau dans le gave amer,
Dans la forêt la terre et dans l'ouragan l'air,
Emploie à blasphémer trois langues différentes.
Avec leurs rameaux d'or et leurs fleurs amarantes,
La lande et la bruyère au reflet velouté
Lui brodent des tapis gigantesques l'été.
Pour la terre, il s'éloigne, et, pour l'astre, il s'approche.

Il avait commencé par bâtir sur la roche,
A la mode des rois construisant des donjons,
Un bouge qu'il avait couvert d'un toit de joncs,
Ayant l'escarpement pour joie et pour défense;

---

brume
238. Avec la *roche* et l'ombre...
239. Et la *neige* et *la nuit*...
243-255. Addition marginale.
246. ... sur les *flots* et les halliers épais,
[révolter]
249. Faisant *écumer* [l'eau dans le torrent] amer.
252. Avec *leur rameau jaune*
noir
255. *Ce grand passant rêveur ne veut d'aucune approche.*
257. A la *façon* des rois

Car l'abîme l'enivre, et depuis son enfance
Qu'il erre plein d'extase et de sublime ennui,
Il cherche on ne sait quoi de grand qui soit à lui
Dans ces immensités favorables à l'aigle.
L'ouragan emporta sa cabane. — Espiègle !
Dit l'homme, en regardant son vieux toit chassieux
S'en aller à travers les foudres dans les cieux.

A cette heure, parmi les crevasses bourrues
Pleines du tournoiement des milans et des grues,
Un repaire, ébauchant une ogive au milieu

---

260. Car *l'infini* l'enivre,
265. Dit *Masferrer pendant que le vieux toit* chassieux
S'en allait
Suivi de :

Maintenant au milieu des crevasses bourrues,
Pleines du tournoiement des milans et des grues.
affreux
étrange, horrible
Il habite un repaire inaccessible, obscur,
Sorte de trou hideux dans un monstrueux mur
Le { *granit* / *rocher* / *paroi* } *monte à pic dans les ronces grimpantes*

et rejoignant

Parfois, au loin, le pied lui manquant sur les pentes.
269. Un repaire [qui semble] une ogive...

---

265. Les épithètes empruntées aux aspects morbides du corps humain sont d'un emploi assez fréquent chez V. Hugo. Cf. Huguet, *Le sens de la forme chez V. Hugo*, chapitre v, *Les difformités et les maladies*. Huguet ne signale pas l'emploi de chassieux. V. Hugo dit le toit *chassieux* comme il dit le grès *lépreux*. Il voit ce toit avec des scories jaunâtres, semblables à celles de la chassie. Cf. dans *Notre-Dame de Paris*, liv. IX, *Fièvre*, ch. I, la chanson de la Falourdel :

Grève, grouille, Grève, aboie !
Pour voir la fille de joie,
Pendre au gibet chassieux...

269. C'est aux abords de Gavarnie que V. Hugo a vu une caverne semblable : « Là-haut au-dessus de la cascade, caverne ogive ouverte

D'une haute paroi toute de marbre bleu,
Souterrain pour le loup, aérien pour l'aigle,
Est son gîte ; le houx, l'épi barbu du seigle,
L'ortie et le chiendent encombrent l'antre obscur,
Sorte de trou hideux dans un monstrueux mur ;
Au-dessus du repaire, au haut du mur de marbre,
Se tord et se hérisse une hydre de troncs d'arbre ;
Cette espèce de bête immobile lui sert
A retrouver sa route en ce morne désert ;
On aperçoit du fond des solitudes vertes
Ce nœud de cous dressés et de gueules ouvertes,
Penché sur l'ombre, ayant pour rage et pour tourment
De ne pouvoir jeter au gouffre un aboiement.
L'antre est comme enfoui dans les ronces grimpantes ;
Parfois, au loin, le pied leur manquant sur les pentes,
Dans l'entonnoir sans fond des précipices sourds,
Comme des gouttes d'encre on voit tomber les ours ;
Le ravin est si noir que le vent peut à peine
Jeter quelque vain râle et quelque vague haleine
Dans ce mont, muselière au sinistre aquilon.

Un titan enterré dont on voit le talon,

---

270. D'une [vaste]
272. Voilà son nid, le houx
273. . . . . tapissent l'antre obscur.
275. Au-dessus du [réduit]
290. Un titan *englouti*

---

au milieu d'un escarpement à pic, jamais le pied humain n'a pénétré sous cette ogive. » Album XI, 20, 40, O², verso, colonne *Gavarnie*.

276. *Hydre* : cf. la note du vers 143.

285. Note de l'Album XI, 18, 28, M² : « Sapins desséchés avec branches brisées, pouvant servir de mâts de perroquet aux ours ».

289. *Muselière*. On sait que V. Hugo appelle le vent « le chien hurlant de l'espace », cf. la note du vers 164.

Ce dur talon fendu d'une affreuse manière,
Voilà l'antre. A côté de la haute tanière,
Un gave insensé gronde et bave et croule à flots
Dans le gouffre, parmi les pins et les bouleaux ;
L'antre au bord du torrent s'ouvre sur l'étendue ;
La chute est au-dessous. Quand la neige fondue
Et la pluie ont grossi les cours d'eau, le torrent
Monte jusqu'à la grotte, enflé, hurlant, courant,
Terrible, avec un bruit d'horreur et de ravage,
Et familièrement entre chez ce sauvage ;
Et lui, laissant frémir les grands arbres pliés,
Profite de l'écume et s'y lave les pieds.

Dans un grossissement de brume et de fumée,
Entouré d'un nuage obscur de renommée,
Quoique invisible au fond de ses rocs, mais debout
Dans son fantôme allant, venant, dominant tout,
Cet homme s'aperçoit de très loin en Espagne.

Chacun des rois a pris sa part de la montagne.
Fervehan a Lordos, Bermudo Cauteretz ;

---

296. [L'abîme]
303-306. **Addition marginale.**
On voit ce Masferrer
307. *Tel est l'homme, on le voit* de très loin en Espagne.
309. *Bermond tient Roncevaux, Bermudo tient*

---

300. Souvenir de la *Cabane dans la Montagne* dans *Alpes et Pyrénées*, ch. XII : « Chambre singulière où la montagne semblait se sentir chez elle et entrait familièrement : le rocher s'y logeait ; le ruisseau y passait. »

309. Nous ne connaissons point d'autre *Fervehan*, que celui qui figure à l'ordre alphabétique dans le dictionnaire de Moreri. C'est un savant anglais du XIIIe siècle. *Lordos*, forme espagnole de Lourdes. *Bermudo*, Moreri, art. ALPHONSE III, nomme du nom de Froïla *Bermudes* un Chevalier de Galice qui voulut usurper la couronne et

Sanche a le Canigo, pic chargé de forêts
Que blanchit du matin la clarté baptismale ;
Padres a la Prexa, Juan tient le Vignemale ;
Sforon est roi d'Urgel, Blas est roi d'Obité ;
La part de Masferrer s'appelle Liberté.
Pas un plus grand que lui sur ces monts ne se pose.

Qu'est-ce que ce géant ? C'est un voleur. La chose
Est simple ; tout colosse a toujours deux côtés ;
Et les difformités et les sublimités
Habitent la montagne ainsi que des voisines.
Le prodige et le monstre ont les mêmes racines.
Monstre, jusqu'où ? Jamais de pas vils et rampants ;
Jamais de trahisons, jamais de guet-apens ;
Masferrer attaquait tout seul des groupes d'hommes ;
Au pâle rustre allant vendre au marché ses pommes,

---

310. *Alonze* a le Cani*gou*
313. *Blas règne sur* Urgel, *sur* Obité
[Masferrer pour sa part a pris la Liberté.]
314. *Et son royaume à lui s'appelle* Liberté.
316. Qu'est-ce que ce *titan* ?
319. Parlent, [causent] dans la montagne
La leçon du texte ne figure pas dans le ms.
en tout lieu
323. *a*) *Il attaque au grand jour* tout seul
b) [Au grand jour ; attaquant] tout seul

---

qui fut tué par les habitants d'Oviedo ; un *Bermudo* figure au bas de la liste des noms recueillis par V. Hugo dans l'article Léon pour le *Petit Roi de Galice*. Cf. *Légende des Siècles* de 1859. Tome Ier, p. 249.

310. Le Canigou domine le Roussillon, et il y eut en effet un *Sanche*, comte de Cerdagne et du Roussillon, qui vécut de 1162 à 1222. — *Canigo* : V. Hugo avait d'abord écrit Canigou : il a ensuite adopté la forme catalane donnée par Moreri. Cf. la note du vers 8.

312-313. *La Prexa* : cf. la note du vers 8. — *Vignemale*, village et montagne au centre des Pyrénées ; cf *Alpes et Pyrénées*, 24 août 1843, *Lac de Gaube*. — Quant au nom d'*Obité*, M. Schrader, l'éminent spécialiste de la géographie pyrénéenne, me dit ne pas le connaître :

Il disait : Va ! c'est bien ! Il laissait volontiers
Aux pauvres gens, tremblant la nuit dans les sentiers,
Leur âne, leur cochon, leur orge, leur avoine ;
Mais il se gênait moins avec le sac du moine ;
Il n'écrasait pas tout dans ce qu'on nomme droit ;
Si quelqu'un avait faim, si quelqu'un avait froid,
Ce n'était pas son nom qui sortait de la plainte ;
La malédiction, cette voix fauve et sainte,
Ne le poursuivait point dans son farouche exil ;
Aux actions des rois il fronçait le sourcil.
Un jour, devant un fait lugubre et sanguinaire,
— Ces hommes sont méchants, et plus qu'à l'ordinaire,
Cria-t-il. A-t-il donc neigé rouge aujourd'hui? —
Les rois déshonoraient la montagne ; mais lui
N'importunait pas trop l'ombre du grand Pélage.
Voilà ce que disaient de lui dans le village

325. Il [criait] : Va. C'est bien.
329-341. Addition marginale remplaçant le vers biffé.
Voilà ce qu'on disait d'Auch à l'Aquatonta.
332-333. La malédiction, [la vengeance, la crainte
Ne le poursuivaient pas] dans son farouche exil.
339. ... l'ombre [de don] Pélage.
340. Voilà ce que disait [le soir]

il sait qu'il y a une hauteur du nom d'*Aubiste*, et se demande si V. Hugo, ayant entendu prononcer ce vocable avec l'accent du pays, et n'ayant que ce renseignement oral, n'en aurait pas tiré la forme *Obité*. — Nous n'avons rencontré ni *Padres*, ni *Sforon* parmi des personnages historiquement connus.

324 et sq. Voilà une première esquisse du type, si cher à V. Hugo, du voleur bienfaisant. Masferrer est l'ébauche d'Aïrolo, dans *Mangeront-ils ?* Le manuscrit de *Mangeront-ils ?* ne fut terminé qu'en 1867. Mais pendant son voyage en Espagne V. Hugo s'occupait déjà des personnages de son futur théâtre, et ses albums contiennent un certain nombre de vers du *Théâtre en liberté* sous la rubrique : *Maglia*. Il devait revenir plus tard, en août 1874, à cette comparaison des voleurs et des rois dans le poème intitulé : *Un voleur à un roi*, paru dans la *Légende des Siècles* de 1883.

Les pâtres de Héas et de l'Aquatonta.
Du reste confiant et terrible. Il lutta
Tout un jour contre un ours entré dans sa tanière ;
L'ours, l'ayant habitée à la saison dernière,
La voulait ; vers le soir l'ours fatigué râla.
— Soit, nous continuerons demain matin. Dors là,
Dit l'homme. Il ajouta : — Fais un pas ! je t'assomme !
Puis s'endormit. Au jour, l'ours, sans réveiller l'homme
Et se souciant peu de la suite, partit.

V

LE CASTILLO

Noir ravin. Hors un coin vivant où retentit
Dans la forêt le son des buccins et des sistres,
Tout est désert. Halliers, bruit de feuilles sinistres,
Tristesse, immensité ; c'est un de ces lieux-là
Où se trouvait Caïn lorsque Dieu l'appela.
Le Caïn qui se cache en cette ombre est de pierre,
C'est un donjon. Des gueux à la longue rapière
Le gardent ; des soudards sur ses tours font le guet.

---

344. L'ours, l'ayant [occupée]
345. ... l'ours [épuisé] râla
Titre [LE CHATEAU CHRÉTIEN]
[du buccin
351. ... le son *du clairon* et du cistre]
353. [Horreur / Silence], immensité
357. ... *des archers font le guet* sur... (non continué).

---

341. La vallée de *Héas* est une excursion recommandée par le *Guide Richard* ; nous n'avons point rencontré dans ce *Guide*, ni ailleurs, le nom d'*Aquatonta* (Eau folle), qui pourtant convient à tous les torrents et à tous les gaves.

Il date du temps rude où Rollon naviguait.
A quelque heure du jour qu'on le voie, il effraie ;
Quelque couleur qu'il prenne, il convient à l'orfraie ;
S'il est noir, c'est la nuit ; s'il est blanc, c'est l'hiver.
L'archer fourmille là comme au cercueil le ver.

Dans la tour, une salle aux murailles très-hautes.
Avec ses grands arceaux qui sont comme des côtes,
Cette salle, où pétille un brasier frémissant,
Écarlate de flamme, a l'air rouge de sang.
Ouvrez Léviathan, ce sera là son ventre.

Cette salle est un lieu de rendez-vous.

Au centre,
Autour d'un tréteau vaste où fument tous les mets,
Perdrix, pluviers, chevreuils tués sur les sommets,
Mouton d'Anjou, pourceau d'Ardenne ou de Belgique,

[charnier]
362. ... comme *aux tombeaux* le ver.

367-368. Après ces deux vers le haut de la page du manuscrit contient ce brouillon :

d'argent ventre
Un grand tréteau chargé de plats Au centre
Etincelle une table

370. Perdrix, *faisans*,

---

358. Taylor dans les *Pyrénées* (p. 459, 474) et Moreri, art. Oloron font mention des invasions normandes dans les pays pyrénéens. Cf. *Paternité*, v. 27. De là est venue peut-être l'idée de rapporter au temps où Rollon naviguait la date de la construction du Castillo.

367. C'est le raccourci d'une image de *Sultan Mourad* (juin 1858), v. 244-247

Le tombeau des Soudans, bâti de jaspe brut,
Couvert d'orfèvrerie, auguste, et dont l'entrée
Semble l'intérieur d'une bête éventrée
Qui serait tout en or et tout en diamants...

Des hommes radieux font un groupe tragique ;
Ces hommes sont assis, parlant, buvant, mangeant,
Sur des chaires d'ivoire aux pinacles d'argent,
Ou sur des fronts de bœuf entre les larges cornes ;
Leur rire monstreux et fou n'a pas de bornes ;
Leur splendeur est féroce, et l'on voit sortir d'eux
Une sorte de lustre implacable et hideux ;
Le nœud de perles sert d'agrafe aux peaux de bêtes ;
Ils sont comme éblouis de guerre et de tempêtes ;
Tous, le jeune homme blond et le vieillard barbu,
Causent, chantent, beaucoup de vin chaud étant bu,
De la fin du repas la nappe ayant les rides ;
Chasseurs vertigineux ou bûcherons splendides,
Chacun a sa cognée et chacun a son cor ;
L'âtre fait flamboyer leurs torses couverts d'or ;
La flamme empourpre, autour de la table fournaise,
Ces hommes écaillés de lumière et de braise,
Étranges, triomphants, gais, funèbres, vermeils ;
D'un ciel qui serait tombe ils seraient les soleils.

Ce sont les rois.

éclatant et
372 a) *Des êtres sont là, cercle auguste, heureux, tragique,*
b) Des hommes radieux font un [cercle] tragique ;

sont ivres, les uns sont assis
373-375. *Tous rayonnent ; ceux-ci, pour sièges, en mangeant*
Sur
Ont des chaires d'ivoire aux larges clous d'argent,
Et les autres des fronts
Ceux-là d'énormes fronts de bœuf avec les cornes ;
Les autres sur des fronts

379-380. ... aux peaux de [bête]
tout
Ils sont comme *effarés* de guerre et de [tempête]

383. De la fin du [festin]
mangeurs
388. Ces *vivants* écaillés

391-393. Les rimes féminines sont ajoutées ; on lisait d'abord :
Ce sont les rois. Ce sont les princes du torrent

Ce sont les princes de l'embûche
Gigantesque où le Nord de l'Espagne trébuche,
Les seigneurs du glacier, du pic et du torrent,
Les vastes charpentiers de l'abattage en grand,
Les dieux, les noirs soufflеurs des trompes titaniques
D'où sortent les terreurs, les fuites, les paniques.

Germes du maître altier que l'avenir construit,
Semences du grand trône encor couvert de nuit,
Grains de ce qui sera plus tard le roi d'Espagne,
Ils sont là. C'est Pancho que la crainte accompagne,
Genialis, Sforon qu'Urgel a pour fardeau,
Gildebrand, Egina, Pervehan, Bermudo,
Juan, Blas-le-Captieux, Sanche-le-Fratricide ;

---

394. *Ce sont les* charpentiers

395. *Ce sont les* noirs souffleurs

397-401. Addition marginale remplaçant le vers biffé :

Ils sont tous là : Sforon qui ne boit jamais d'eau

397. [Embryons du tyran] que l'avenir construit

400-401. Ils sont là. C'est *Vasquez* que la crainte accompagne,
Azandro, Sforon

403. Juan, Blas, *Geniales*

---

400. *Pancho*. Le nom de *Pancho* se rencontre dans le *Petit Roi de Galice*. Cf. variante des vers 35-45.

401-403. *Padres. Sforon, Bermudo*; cf. v. 309-313.

401-402. *Genialis, Egina*; *Genialis* appartient avec Egina, *Aighina* dans Moreri, à l'article GASCOGNE du dictionnaire de 1683. Ce sont les noms de deux ducs imposés entre 635 et 663 par les rois Clotaire II, Théodoric et Thierry aux habitants des pays d'Oloron, de Béarn et de Soule. Les ducs qui précédèrent Aighina et Genialis se conduisaient, s'il faut en croire Moreri, comme les rois pillards dans *Masferrer* : « Ces ducs pilloient tous les païs voisins, et ensuite, ils se retiroient dans les montagnes. »

402. *Gildebrand* : Forme espagnole de Childebrand.

403. *Sanche-le-Fratricide*. Sur les fratricides des petits rois d'Espagne et sur la conduite de Sanche II, roi de Castille, à l'égard

Le vieux tigre, Vasco Tête-Blanche, préside.
Près de lui, deux géants : Padres et Tarifet ;
L'armure de ceux-ci, dans les récits qu'on fait,
Avec le plomb bouillant de l'enfer est soudée,
Et les clous des brassards sont longs d'une coudée.
Au bas bout de la table est Gil, prince de Gor,
En huque rouge avec la chapeline d'or.

Cependant le haillon sur leur pourpre se fronce ;
Ce sont des majestés qui marchent dans la ronce ;
La montagne est là toute avec son fauve effroi ;
Ils sont déguenillés et couronnés ; tel roi

[romans]
406. ... dans les [contes]
411. ... sur *leurs pourpres* se fronce ;
413. avec son blême effroi

---

de ses frères, cf. *Légende des Siècles* de 1859, tome Ier. Notice du *Petit Roi de Galice*, p. 255.

404. *Vasco-Tête-Blanche*. Vasco est un prénom usuel : un Vasco Melendez est parent du Grand Bernard. Cf. les Romans de Bernard de Carpio (*Romance* X, Damas-Hinard, tome I, p. 34). Le surnom de Tête-Blanche peut avoir été inspiré à V. Hugo par les surnoms de Tête-d'Etoupes, qu'on lit dans Moreri, aux articles BARCELONNE et GUIENNE.

405. *Tarifet*. Un more du nom de Tarfé se rencontre dans les *Romances Moresques* (Damas-Hinard, II, p. 365). Moreri, art. GIBRALTAR et l'*Univers pittoresque*, ESPAGNE, p. 127, citent seulement un Tarif, celui qui aurait donné son nom à Gibraltar (Gibal Tarif).

410. « Armés de jaques, de cotes et de capelines. » Dict. de Du Cange, art. CAPELLINA. La *huque* est, comme la jaque, une tunique courte et serrée à la taille par une ceinture. La capeline ou *chapeline*, qui devint plus tard l'armure de tête des fantassins, était au moyen âge une sorte de casque protégeant le crâne et le cou, et laissant le visage à découvert ; elle était faite de pièces de métal comme le heaume ou de mailles comme l'armure. Le dictionnaire Larousse donne la forme *chapeline*, ainsi que Bardou, *Dictionnaire de l'armée*, art. CAPELLINE.

414. *Déguenillés et couronnés* : voilà qui marque le caractère de la

Qui commence en fleurons finit en alpargates.

Vases, meubles, émaux, onyx, rubis, agates,
Argenterie, écrins étincelants, rouleaux
D'étoffes, se mêlant l'un à l'autre à longs flots,
Tout ce qu'on peut voler, tout ce dont on trafique,
Fait dans un coin un bloc lugubre et magnifique;
Rien n'y manque; ballots apportés là d'hier,
Joyaux de femme avec quelque lambeau de chair,
Lourds coffres, sacs d'argent; tout ce tas de décombres
Qu'on appelle le tas de butin.

Dans les ombres
Marche et se meut l'armée horrible des sierras;
Secouant des tambours, courant, levant les bras,

415-418. Trois vers raturés : nous croyons lire :
Le feu sur les rubis, les onyx, les trépieds
Resplendit et l'éclat ensanglante leurs pieds,
Riches vases, rouleaux d'étoffes dépliés,
Vases, rouleaux d'étoffe à demi dépliés

418. ... se mêlant [sur la dalle] à longs flots.

422. *Bijoux* de femme

423. ... *ce noir* tas de décombres

425. *Un grand fourmillement d'ombres et de soldats.*
Fourmille tout un monde horrible de soldats.

---

description qui commence au vers 368 et finit au vers 470. Il est intéressant de comparer cette salle, ce festin, ces convives avec le décor de *Ratbert*, X, *Suite de la joie* : même ruissellement d'or, d'argent et de pierreries, mais le luxe de Ratbert, des souverains et des évêques, ses compagnons, est plus raffiné : il s'y mêle une manière d'élégance qui rappelle la somptuosité byzantine ou celle de la Renaissance; dans *Masferrer*, c'est un moyen âge brutal, bien plus primitif même que celui des *Burgraves* : ces petits souverains pyrénéens sont vêtus de peaux de bêtes (v. 379), ils ont des cognées (v. 385) et sont chaussés d'alpargates comme les brigands du *Petit Roi de Galice* :

Coiffés de monteros et chaussés d'alpargates;

ces restes de barbarie, dans le costume, donnent ici, par contraste, des couleurs et des reliefs plus accusés aux ors, aux perles, aux pierres précieuses dont les rois se parent, ou qui miroitent dans le coin de la salle.

Des femmes, qu'effarouche une sombre allégresse,
Avec des regards d'ange et des bonds de tigresse,
Tâchant de faire choir les piastres de leur main
A force de seins nus, de fard et de carmin,
Dansent autour des rois, car ils sont les Mécènes
De la jupe effarée et des groupes obscènes.
Parmi ces femmes, deux, l'une grande aux crins blonds,
L'autre petite avec des colliers de doublons,
Toutes deux gitanas au flanc couleur de brique,
Mêlent une âpre lutte au bolero lubrique ;
La petite, ployant ses reins, tordant son corps,
Rit et raille la grande, et la géante alors

427. ... une *fauve* allégresse
428. ... et des *sauts* de tigresse
429. des *besans* de leur main
431. *Bondissent autour d'eux*
432. ... et des *danses* obscènes.
434. ... avec *un collier* de doublons
435. au [sein] couleur de brique,

433-440. Ce groupe de deux danseuses, leur attitude, leur contraste, la couleur de leur peau, tout ici a son origine dans la contamination de deux notes prises sur l'Album XI à des dates et devant des scènes différentes. On lit page 29, 39, N[2] dans la colonne *Détails* : « Un tambour de basque, deux guitares, un violon, un triangle, deux danseurs hommes et femmes, rappellent la danse des femmes hindoues, laquelle rappelle la danse des bas-reliefs égyptiens. Visages rouge brique » ; et dans la colonne *Notes Pasages* : « Danses le dimanche... toujours la même musique. A cette musique, dansent avec un bonheur grave et profond, Pepa et Pepita, les deux batelières, les deux sœurs, belles toutes deux. L'aînée à l'air chaste, la cadette a l'air virginal. On croirait voir une Madone dansant vis-à-vis d'une Diane. » La Madone et Diane ont fait place à une *Pyrénée* et à une *Asturie*. L'image est plus en rapport avec le décor de *Masferrer*. — On surprend un peu d'imprécision dans la mémoire de V. Hugo : c'est au fandango, bien plus qu'au bolero, que conviendraient la dénomination d'âpre lutte et l'épithète de lubrique ; mais un poète n'est pas tenu de faire des distinctions de maître de danse, et ce qu'a voulu marquer V. Hugo, c'est le caractère général de la danse espagnole.

Se penche sur la naine avec gloire et furie,
Comme une Pyrénée insulte une Asturie.

La cheminée, où sont creusés d'étroits grabats,
Remplit un pan de mur du haut jusques en bas ;
On voit sur le fronton Saint George, et sur la plaque,
Le combat d'un satyre avec un brucolaque.

Autour de ces rois luit le pillage flagrant.
Le deuil, les campagnards par milliers émigrant,
La plaine qui frémit, l'horizon qui rougeoie,
Les pueblos dévastés et morts, voilà leur joie.
C'est de ces noirs seigneurs que la misère sort.
Peut-être ce pays serait prospère et fort
Si l'on pouvait ôter à l'Espagne l'épine
Qu'elle porte au talon et qu'on nomme rapine.

De ce dont ils sont fiers plus d'un serait honteux ;
Ils sont grands sur un fond d'opprobre ; devant eux
Des parfums allumés fument ; cet encens pue.

Du reste, arceaux géants, colonnade trapue ;

441-452. Addition marginale.
454. ... sur un fond *de meurtre* ;

---

444. *Brucolaque*. Les broucolaques, du grec moderne βρουκόλακος, sont des vampires ou des spectres d'excommuniés. Il est longuement question de broucolaques à l'article *Vampires* du dictionnaire de Collin de Plancy qui fut, pour les romantiques, un bréviaire du merveilleux. La forme brucolaque est celle qu'emploient de préférence les romantiques : « Il n'était question, en ce bienheureux temps, écrit Théophile Gautier, que de goules, de vampires, de *brucolaques*, d'aspioles, de squelettes, de gibet. »

445-448. C'est là le thème du *Jour des Rois*.

448. *Pueblos*, villages.

Des viandes à des crocs comme dans un charnier ;
La même joie allant du premier au dernier ;
Plus de cris que le soir au fond des marécages ;
D'affreux chiens-loups gardant des captifs dans des cages ;
Dans un angle un gibet ; partout le choc brutal
Du palais riche, heureux, joyeux, contre l'étal.

Les murs ont par endroits des trous où s'enracine
Un poing de fer portant un cierge de résine.

Vaguement écouté par Blas et Gildebrand,
Un pâtre, près du seuil, sur le sistre vibrant,
Chante des montagnards la féroce romance ;
Et des trois madriers brûlant dans l'âtre immense
Il sort tout un dragon de flamme, ayant pour frein
Une chaîne liée à deux chenets d'airain.

---

459 Plus de *bruit*
461. *Près du seuil* un gibet ;
462. ... heureux, [charmant] contre l'étal
L'Etcheco-Jaüna
466 Un pâtre, *dans un coin*, sur *un* sistre vibrant

468-470. Nous retrouvons ici la cheminée qui avait si vivement éveillé l'attention du voyageur de 1843, au cours d'une excursion qu'il fit aux environs de Cauterets, cf. *Alpes et Pyrénées*, éd. Ollendorff, p. 402 : « Deux hauts chenets de fer ouvragé, rouillés par le feu et la pluie, apparaissaient dans la cheminée debout sur leur quatre pieds massifs et dressant à l'extrémité de leurs longs cous deux gueules ouvertes. On eût dit les deux dragons du logis prêts à aboyer ou à mordre. » Et plus loin, p. 404 : « Les deux chenets noirs à gueules de monstres se détachaient sur un fond de braise ardente et semblaient deux chiens de l'enfer haletant dans la fournaise. »

VI

UNE ÉLECTION

Cependant les voilà qui causent d'une affaire.
Si grands qu'ils soient, la mort entre en leur haute sphère ;
Guy, roi d'Oloron, veuf et sans enfants, est mort.
A qui le mont ? à qui la ville ? à qui le fort ?
Question. La querelle éclaterait. Mais Sanche :

— Paix là ! l'heure est mauvaise et notre pouvoir penche :
Les villes contre nous font pacte avec les bourgs ;
Les hommes des hameaux, des vignes, des labours,
S'arment pour nous combattre, et la ligue est certaine
Du comte de Castille et du duc d'Aquitaine.
Est-ce en un tel moment qu'autour de nous groupés,
Princes, nos ennemis vont nous voir occupés
A nous mordre en rongeant un os dans la montagne ?
Par Jésus ! les démons sont d'accord dans leur bagne ;

---

472. Pour *grands* qu'ils *sont*.
473. *Gil*, roi d'Oloron,
474. A qui sera la roche ?
476 et sq. *Ça, dit-il, est-ce à l'heure où notre pouvoir penche*
Qu'à tous nos ennemis, autour de nous groupés
Et riant, nous allons nous montrer occupés
A nous mordre en rongeant un os dans la montagne ?
479. S'arment [obscurément]

---

480. *Comte* et *duc*. L'Aquitaine avait en effet des ducs au temps où la Castille avait des comtes : « Après 866, le Royaume d'Aquitaine fut supprimé et Charles le Chauve y établit des *Ducs* », Moreri, art. AQUITAINE. « La Castille fut gouvernée par des *Comtes* depuis Dom Ferdinand Gonzalès vers l'an 930, jusqu'à Garcia lequel mourut sans enfants en 1029 », art. CASTILLE.

484. Comparer l'accord des infants dans le *Petit Roi de Galice* :

Nous sommes tous d'accord en bons frères, ici.
(v. 206.)

Va-t-on se quereller entre rois dans les cieux?

— La dispute est un mal, dit Blas-le-Captieux,
Qui la cherche est félon, qui l'accepte imbécile;
Mais comment s'accorder?

Sanche dit:

— C'est facile.

— Qui donc ferais-tu roi d'Oloron?

— Masferrer.

Ce nom sur tous les fronts passa comme un éclair.

— Mes frères, reprit Sanche, il faut songer aux guerres;
(Sanche, étant fratricide, aimait ce mot: mes frères.)
Et, pardieu, mon avis, le voici: notre cor
S'entendrait de plus loin et ferait mieux encor,
Et la rumeur qui sort de nous dans la campagne
Et la nuée, irait plus au fond de l'Espagne,
Si Masferrer était élu roi d'Oloron,
Et si, subitement, dans notre altier clairon
Ce voleur engouffrait son souffle formidable.

— Mais n'habite-t-il pas un antre inabordable?

— Puisqu'il l'aborde, lui?

— C'est juste.

— Nous voulons,
Dit Sanche, tout glacer sous nos rudes talons,

---

486. ... cria Vasco le Vieux
497. ... était [nommé] roi d'Oloron.
... dans notre [âpre] clairon.

Et jeter bas ce peuple et cette ligue infime.
Il nous faut de la chute ; eh bien, prenons l'abîme !
Il nous faut de la glace ; eh bien, prenons l'hiver !

— Soit, cria Fervehan, nommons roi Masferrer.

— J'y consens, dit Sforon, la bête est d'envergure.

— Ce serait un roi, certe, et de haute figure,
Ajouta Bermudo.

— Le sanglier me plaît,
Dit Juan.

— Mais comme roi, seigneurs, est-il complet ?
Dit Blas. On passe mal d'une bauge à la tente.

— Qu'est-ce donc que tu veux de plus ? Je m'en contente,
Hurla Gil. Je le prends avec ses marcassins,
S'il en a. Ce serait, j'en jure par les saints,
Quelque chose de grand, d'altier, de salutaire,
Et d'égal à l'effet que ferait sur la terre,
En s'y dressant soudain, l'ombre de Totila,
Si l'on voyait un sceptre entre ces pattes-là !

Le vieux Vasco dressa sous le dais de sa chaire
Son front blanc éclairé d'une blême torchère :

— Il nous faut du renfort. Puisque nous en gagnons
En étant de ce gueux quelconque compagnons,

---

517. ... entre ces [griffes-là]

---

517. *Totila*, roi des Goths, 541-552 ; la prise, le sac de Rome, et les violences qui suivirent ont rendu son nom légendaire.

Amen, l'homme me va. J'accepte l'épousaille.
Mais, princes, qui l'ira chercher dans sa broussaille?

— Deux d'entre nous.

— C'est dit.

Et le sort désigna
Le roi Genialis et le duc Agina.

VII

LES DEUX PORTE-SCEPTRE

Un torrent effréné roule entre deux falaises ;
A droite est l'antre ; à gauche, au milieu des mélèzes,
Un dur sentier fait face au terrier du bandit,
Mince corniche au flanc du roc ; l'eau qui bondit,
L'affreux souffle sortant du gouffre, la colère
D'un trou prodigieux et perpendiculaire,

VII Titre : L'Ogre

527. *Dans une gorge obscure où le vent s'amortit,*
Dans un gave effréné
Un torrent *âpre* [passe] entre deux falaises
au fond du pli
Un gave entre les murs de deux hautes falaises

528. *Sur un bord,* l'antre ; *à l'autre,* au milieu des mélèzes,
qui fait
Un sentier *faisant* face *à l'antre* du bandit
L'hiatus

531. *Le ravin divisant les deux monts,* la colère

529-543. Toute cette description est issue de la vision de la « caverne ogive ouverte au milieu d'un escarpement à pic » vue par V. Hugo aux abords de Gavarnie, cf. v. 269.

Séparent le sentier de l'antre. Pas de pont.
Rien. La chute où l'écho tumultueux répond.
Les antres, là, sont sûrs ; les abîmes les gardent ;
Les deux escarpements ténébreux se regardent ;
A peine, en haut, voit-on un frêle jour qui point.
La fente épouvantable est étroite à ce point
Qu'on pourrait du sentier parler à la caverne ;
On cause ainsi d'un mur à l'autre de l'Averne.

Un sentier, mais jamais de passants.

Dans ces monts,
Le sol n'est que granits, herbes, glaces, limons ;
Le cheval y fléchit, la mule s'y déferre ;
Tout ce que les deux rois envoyés purent faire,
Ce fut de pénétrer jusqu'au rude sentier.
Parvenus au tournant, où l'antre tout entier,
Comme ces noirs tombeaux que les chacals déterrent,
Lugubre, apparaissait, les deux rois s'arrêtèrent.
Le bandit, que les rois apercevaient dedans,
Raccommodait son arc, coupait avec ses dents
Les nœuds, de peur qu'un fil sur le bois ne se torde,
Songeait, et par moments crachait un bout de corde.
L'eau du gave semblait à la hâte s'enfuir.

---

533. *Le séparant du bouge isolé.* Pas de pont.
534. Rien. *L'abîme* où l'écho *formidable* répond.
536. Les deux escarpements *lugubres* se regardent
538-539. La fente épouvantable *était étroite au point*
Qu'on *pouvait* du sentier
540. On cause ainsi d'un *gouffre* à l'autre de l'Averne.
543. ... *l'onagre* s'y déferre.
545. ... jusqu'*à ce noir* sentier.
548. *Difforme,* apparaissait
549. Le bandit, *calme, assis, sourd aux ravins grondants,*
553. *Le gave en bas* semblait

L'homme avait à ses pieds un vieux carquois de cuir
Plein de ces dards qui font de loin trembler la cible.
On voyait dans un coin sa femelle terrible.
Une pierre servait à ce voleur de banc.

Alors, haussant la voix, car le gave en tombant
Faisait le bruit d'un buffle échappé de l'étable,
L'un des deux rois cria dans l'antre redoutable :

— Salut, homme, au milieu des gouffres ! Devant toi
Tu vois Agina, duc, et Genialis, roi ;
Nous sommes envoyés par Vasco Tête-Blanche,
Fervehan, Gildebrand, don Blas, don Juan, don Sanche,
Gil, Bermudo, Sforon, et je te dis ceci
De la part de ceux-là qui sont des rois aussi :
On te donne Oloron, ville dans la montagne,
Sois l'un de nous ; sois roi ; viens ; le sceptre se gagne,

---

une trousse
554. *Il* avait à ses pieds *son* vieux carquois de cuir
555. *D'où les flèches sortaient comme des trous d'un crible,*
557. *a*) *L'homme était sur un bloc qui lui servait de banc.*
b) Une pierre servait à *cet homme* de banc.
564. Fervehan, Gildebrand, |don Blas, don Juan, don Sanche,|
567. ... Oloron, *château* dans la montagne

---

555. Le brouillon de ces deux vers se trouve sur la liste des noms recueillis par V. Hugo pour le *Petit Roi de Galice*. cf. *Légende des Siècles* de 1859. Collection des *Grands Écrivains de la France*, Hachette, 1920, tome Ier, p. 250. On lit en travers de cette liste (Ms. 40 fr. 249).

On voyait dans un coin sa femelle terrible
Dans le torrent

567. Cf. *Le petit roi de Galice*, vers 309-310 :

Voici. Leso n'est pas une bourgade vile
La ville d'Oyarzun est une belle ville
Toutes deux sont à vous, si, pesant nos raisons,
Vous nous prêtez main-forte en ce que nous faisons.

Tu l'as gagné. Nous rois, nous venons te chercher.
Un fils comme toi peut, du haut de son rocher,
Entrer parmi les rois de plain-pied, sans démence ;
C'est à ta liberté que le trône commence.
Règne sur Oloron et sur vingt bourgs encor.
Tu mettras sur ta tête une tiare d'or,
Et ce qu'on nomme vol se nommera conquête ;
Car rien n'est crime et tout est vertu, sur le faîte ;
Et ceux qui t'appelaient bandit, t'adoreront.
Viens, règne. Nous avons des couronnes au front,
Des draps d'or et d'argent à dix onces la vare,
Des châteaux, des pays, l'Aragon, la Navarre,
Des femmes, des banquets, le monde à nos genoux ;
Prends ta part. Tout cela t'appartient comme à nous.
Entre dans le palais et sors de la tanière,
Remplace le nuage, ami, par la lumière ;

---

comme toi pousse
570. *Quand un fils de ta sorte éclot sur le rocher.*
571. *Se mettre avec* les rois
[ô roi]
[, homme,]
584. Remplace le nuage [affreux] par la bannière
La correction de *bannière* en lumière ne figure pas dans le ms.

575-576. Il semble bien qu'il y ait ici un souvenir de Juvénal :

Multi
Committunt eadem diverso crimina fato :
Ille crucem sceleris pretium tulit, hic diadema.
(*Sat.* XIII, 103-105.)

578-581. Cf. une énumération semblable dans *Hernani*.

Vous n'avez qu'à choisir. Les femmes de la cour
Ont toujours un amour tout prêt pour votre amour.
Ah ! vous avez Castille, Aragon, et Navarre
Et Murcie, et Léon, dix royaumes encor
Et les Flamands, et l'Inde avec les mines d'or...
(Acte II, Scène 2.)

579. *Dix onces la vare.* Valeur monétaire et mesure de longueur espagnoles : la *onza* est la seizième partie de la livre castillane : la longueur de la *vara* est voisine de celle du mètre.

Quitte ta nuit, ton roc, ton haillon, ton torrent,
Viens; et sois comme nous un roi superbe et grand,
N'ayant rien à ses pieds qui ne soit une fête.
Viens.

Sans lever les yeux et sans tourner la tête,
Le bandit, sur son arc gardant toujours la main,
Leur fit signe du doigt de passer leur chemin.

---

586. ... un roi [splendide] et grand
587. N'ayant [autour de lui qu'une éternelle] fête.

---

590. Toute l'action de la pièce aboutit à ce geste superbe de dédain, qui est celui de V. Hugo à l'égard des avances impériales.

Date du manuscrit : 3 mars 1859.

LA PATERNITÉ

NOTICE

Le premier serviteur du père, c'est le fils.
Dernière gerbe, IV, *Tas de pierres*.

La pièce de *La Paternité* a été écrite le 4 janvier 1875 : elle est le provignement de l'inspiration espagnole du Romancero du Cid, de Bivar et quelque peu d'*Après la Bataille.*

L'amour filial en est le point de départ.

Le poète a soixante-douze ans quand il écrit *La Paternité*. Par une reviviscence, naturelle à cet âge, le poète revient aux sentiments qu'il a fortement éprouvés pendant sa jeunesse [1].

En ces premiers jours de l'année 1875, on est tenté de croire que des circonstances particulières ont amené V. Hugo à méditer plus profondément que de coutume sur les liens qui unissent les pères et les enfants. Il a perdu depuis quatre ans son fils aîné Charles ; depuis dix-huit mois François-Victor, frappé d'apoplexie, a succombé. Pendant presque toute l'année 1874, qui vient de s'écouler, V. Hugo a été préoccupé de ses chers morts. Il leur a fait élever une tombe collective où il a réuni son père, sa mère, son frère Eugène, ses deux fils, et son premier petit-fils enlevé à l'âge d'un an. La fin de l'épitaphe consacrée à son père

Par lui, Thionville est restée française.

1. Voir les notices sur *Bivar* et *Après la Bataille* dans la *Légende des Siècles* de 1859. Collection des Grands Écrivains de la France, p. 201-205, tome Ier, et 723-724, tome II.

alarma le préfet de la Seine qui avait tout d'abord fait refuser l'inscription. V. Hugo protesta et il eut gain de cause. Les notes de ses carnets de mai, juin et novembre 1874 [1] nous renseignent sur ces incidents. Jadis l'accord n'avait pas toujours été complet entre V. Hugo et son père : il avait été plus d'une fois troublé entre V. Hugo et ses fils. Ceux-ci ne partagèrent l'exil de leur père que jusqu'en 1867.

La pièce a donc un lien assez étroit avec les préoccupations du poète à la date où il l'a composée. Ajoutons que, toute sa vie, V. Hugo a magnifié le respect dû à l'autorité d'un père et qu'il l'a pratiqué. La grandeur des devoirs de l'enfant, la majesté des volontés paternelles sont des thèmes dont l'ampleur et la belle allure morale l'ont toujours séduit et qu'il a développés avec grandiloquence et sincérité.

Mais si le poème de *La Paternité* apparaît pour une part comme le reflet et l'agrandissement d'un état moral familier à V. Hugo, il se présente encore plus nettement comme la reprise et le groupement de thèmes épiques, chers à son imagination. Dans *La Paternité* on retrouve des périodes, des vers presque textuels empruntés aux *Burgraves*, à *Eviradnus*, au *Petit Roi de Galice*. Don Jayme habite un autre manoir de Corbus : il parle des devoirs des chevaliers comme un autre Nuño et de la décadence des fils de héros comme un autre Barberousse ; au cours d'un développement, dans la peinture d'un donjon, un vers des *Pauvres Gens* s'inscrit. Malgré toute l'habituelle richesse verbale, on a l'impression que, reprenant dans sa vieillesse des thèmes usés et rebattus, le poète se répète.

La fable, dans le poème de *La Paternité*, peut ne pas paraître étrangère à l'Espagne. Les légendes de statues mouvantes sont, il est vrai, de tous temps et de tous pays : en Grèce, Aristote et Plutarque ont raconté l'histoire de Mitys d'Argos, Dion Chrysostome, celle d'un forcené qui flagella la statue de Dion de Thassus, défunt, et fut tué par cette statue qui s'abattit hors de son piédestal ; la statue d'Eros tuant un amant insensible fait le sujet de la XXIIIe Idylle de Théocrite [2]; dans le fabliau du *Varlet qui se maria à Nostre-Dame*, la

1. Cf. *Annales politiques et littéraires*, n° 6, mars 1910, p. 228.

2. « S'étant approché du dieu qu'il avait outragé, car une image d'Eros s'élevait là, au-dessus des eaux, d'un socle de pierre, il sauta, et la statue le suivit et tua le méchant Ephèbe. » Traduction Leconte de Lisle, *Hesiode, hymnes orphiques, Théocrite*, Paris, Lemerre, 1869, p. 246. V. Hugo, ce n'est pas douteux, connaissait bien cette légende : il avait lu de près la traduction de Leconte de Lisle, avait pris des notes, utilisé dès 1869 des passages de cette traduction (cf. Notice d'*Orphée* dans le *Groupe des Idylles*, p. 739 et 743) et peut-être, en 1877, est-ce un vers de cette idylle de l'*Amant insensible* qui lui inspira le dernier vers de l'idylle d'*Orphée*.

main d'une statue de la Vierge se meut et replie le doigt pour conserver l'anneau qu'un jeune écuyer lui a remis, en gage de sa fidélité ; dans le conte *De celuy qui espousa l'ymage de pierre*, une statue descend de son piédestal pour aller partager le lit d'un imprudent qui lui a passé au doigt son anneau de mariage. Hugo a pu connaître, au moins par l'intermédiaire de Jubinal, ces fabliaux publiés en 1808 et en 1823 [1] : il a vraisemblablement vu jouer à Paris l'opéra-comique de *Zampa ou la Fiancée de marbre* [2] (1831)

Mais rien ne prouve que tous ces souvenirs littéraires, déjà lointains, aient été présents à l'esprit du poète lorsqu'il écrivit en 1875 la pièce de *La Paternité* [3] : le seul rapprochement qu'on puisse difficilement éliminer est, outre celui de la statue d'Eros dans Théocrite, celui de la statue du Commandeur dans la légende de Don Juan, qu'on sait être d'origine espagnole [4] ; par là, la fable du poème garde quelque couleur locale et reste en harmonie avec les détails historiques empruntés, non sans quelque désinvolture dans la chronologie, aux guerres d'Espagne.

Les conquêtes et les victoires de Don Jayme et d'Ascagne ont, en effet, pour théâtre l'Espagne. V. Hugo les a imprudemment datées :

> Voilà quinze cents ans que le monde est chrétien.

Ce qui s'accorde fort bien avec le rappel des guerres d'Aragon :

> ... au temps des guerres d'Aragon
> Ils ont bravé le roi de France Louis onze.

---

1. Fabliau *Du Varlet qui se maria à Nostre-Dame, dont ne volt qu'il habitast à autre*, par Gautier de Coinsi, Religieux Bénédictin de S. Médard de Soissons, ensuite Prieur de Vi sur Aine, Poète du XIIIe siècle.

Barbazan et Méon, *Fabliaux et contes des poètes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles*, t. II, p. 420-427. Paris, 1808, 4 vol. in-8.

Fabliau *De celuy qui espousa l'ymage de pierre*, Méon, *Nouveau recueil de fabliaux inédits*, t. II, p. 293-213. Paris, 1823, 2 vol. in-8.

2. *Zampa ou la Fiancée de marbre*, opéra-comique en 3 actes, paroles de Melesville, musique d'Hérold, Opéra-Comique, 3 mai 1831. Il y a aussi une histoire terrifiante de statue vivante dans une nouvelle de Mérimée, *La Vénus d'Ille* (1852). Mais on sait le dédain et la haine de V. Hugo pour Mérimée favori de la cour impériale.

3. Il est impossible aussi de ne pas faire entrer en ligne de compte la hantise qu'avait V. Hugo de l'inanimé vivant : cf. la note des vers 300-301 ; comparer aussi les statues en marche dans les *Quatre vents de l'Esprit*, IV, *Le livre épique*, *La Révolution* (Décembre 1857), dans la *Légende des Siècles* (1859) le Satan de pierre de la cathédrale de Vérone qui sourit au crime de Ratbert et les statues du père et de la mère d'Isora dont le front s'assombrit.

4. Il existe encore une statue mouvante dans le théâtre de Lope de Vega : dans *Dineros son Calidad*, la statue du roi Henri se rend au défi d'Octavio.

puisque Louis XI intervint dans les affaires d'Aragon à partir de l'an 1461.

Mais le nom de Jayme, en Aragon, nous fait reculer au siècle précédent, celui d'Almanzor au XIIe siècle. Au temps de Louis XI, en Espagne, il n'y avait plus de Maures qu'à Grenade, et la grande victoire d'Ascagne, cinq rois maures détruits sur les bords du Zaban, devient fort invraisemblable ; d'autant que les *cinq rois maures* et le *Zaban* sont des précisions qui ne peuvent s'appliquer qu'à la bataille d'Ourique, en 1139. *Maldras* est qualifié de roi Vandale : les derniers rois Vandales ont été vaincus par Ferdinand III au XIIe siècle : en réalité, Maldras est un roi Suève qui régna en 456.

Que dire des noms de villes ? *Alraz*, *Lojariz*, *Tormez*, ne sont que des à peu près géographiques[1].

Erreurs explicables : en 1875, V. Hugo est à Paris, ses livres d'histoire et son Moreri sont à Guernesey, il utilise des souvenirs qui émergent au hasard dans sa mémoire.

Mais dans un pareil poème, d'aspect légendaire, et où il entre du merveilleux, les lecteurs sont peu sensibles à ces erreurs qui passent pour la plupart inaperçues, et ils sont peu frappés par les redites du poète qui sont appropriées au sujet. Le poème de *La Paternité*, parce qu'il a sa source dans un sentiment vrai, et, précisément, parce qu'il doit son éclat aux réminiscences des *Burgraves*, d'*Eviradnus* et du *Petit Roi de Galice*, reste empreint de la force et de la majesté qui distingue l'inspiration épique de V. Hugo aux meilleures époques : il ne déplaît pas aux lecteurs de retrouver une marque connue ; et puis, V. Hugo est encore grand, quand il s'imite lui-même[2].

---

1. Pour le détail des diverses erreurs historiques ou géographiques de la pièce, voir le détail des notes.

2. Claretie, annonçant dans l'*Indépendance Belge*, le 4 avril 1875, la prochaine publication de la seconde *Légende*, parle ainsi du poème de la *Paternité* : « V. Hugo n'a peut être rien écrit de plus saisissant et de plus beau que cette pièce inédite de la *Légende des siècles* qu'il appelle le *Soufflet du père*, tableau superbe de cette Espagne légendaire que V. Hugo sait peindre avec de si éclatantes couleurs. Il y a dans le *Soufflet du père* un monologue, la prière d'un vieux comte plein d'honneur, à la statue de pierre de son père au tombeau, qui vaut le monologue fameux de Charles-Quint, avec plus d'émotion encore, de tendresse et d'humanité. »

LA PATERNITÉ

Le père a souffleté le fils.

Tous deux sont grands.
Don Ascagne est le fils. Nager dans les torrents,
Dompter l'ours, être un comte âpre et dur comme un rustre,
Ce furent là les mœurs de son enfance illustre ;
Il étonnait les monts où l'éclair retentit
Par la grandeur des pas qu'il faisait tout petit ;
Il risquait, par-dessus maint gouffre redoutable,
Des sauts de chevrier, de l'air d'un connétable ;
Il n'avait pas vingt ans qu'il avait déjà pris
Tout le pays qui va d'Irun à Lojariz,

Titre : [Le Soufflet du père]
5. ... les monts [d'où Pélage sortit],
7. ... par-dessus [l'abîme épouvantable],
3-8. Première version.

Don Ascagne est le fils ; par-dessus les torrents,
Les ravins et les tours conquises ou tombées,
Les montagnes l'ont vu faire des enjambées ;
Il n'avait pas vingt ans...

10. ... *d'Algarve* à Lojariz,

---

2. *Ascagne.* Il est arrivé plusieurs fois à V. Hugo de donner des noms virgiliens à ses personnages du moyen âge. Cf., dans *Ratbert*, Enéas, v. 83.

5-9. V. Hugo avait le projet d'écrire un poème sur *Roland petit*. Ce titre figure dans une table provisoire de la *Légende des Siècles* de 1859. Cf. tome Ier, p. 21, et édition Ollendorff, 1906, tome Ier, p. 512.

10. *Irun.* Les villes qui se présentent les premières à l'esprit de V. Hugo sont presque toujours celles qu'il a vues dans ses voyages.

Et Tormez, et Sangra, cité des sycomores,
Et détruit sur les bords du Zaban cinq rois maures.
Le père est Jayme ; il est plus formidable encor ;
Tell eût voulu léguer son arc, Roland son cor,
Hercule sa massue à ce comte superbe.
Ce que le titan chauve est à l'archange imberbe,
Don Jayme l'est à don Ascagne ; il a blanchi ;
Il neige sur un mont qu'on n'a jamais franchi,
Et l'âge atteint le front que nul roi n'a pu vaincre.
La mer parfois s'arrête et se laisse convaincre
Par la dune ou l'écueil, et s'abaisse et décroît,
Mais Jayme n'a jamais reculé dans son droit

---

11. ... Sangra, *ville* des sycomores,
16. Il neige sur *des monts*

Irun est en Biscaye à l'entrée de l'Espagne. *Lojariz* est vraisemblablement Logares près de Fonsagrada en Galice.

11. *Tormez*. Outre Alba de Tormez, il y a en Espagne plusieurs villes de Tormes. Mais il est plus probable que V. Hugo songe à Alba de Tormez, où son père a fait campagne.

Sangra, hameau dans le district de Lérida, en Catalogne. Le sycomore, variété du platane, n'est peut-être pas l'arbre caractéristique de la région, mais on l'y rencontre ; et l'on sait que, d'une façon générale, l'exploitation des forêts est une des richesses de la Catalogne. Cf. dans le *Romancero du Cid*, XVI, vers 700 : Lerme et ses sycomores.

16. La comparaison d'un guerrier et d'un archange se rencontre à plusieurs reprises chez V. Hugo. Cf. *Le Mariage de Roland*, vers 6, et, dans *V. Hugo raconté*, le chapitre XII, où il nous dit en parlant de son oncle : « Il nous fit l'effet de l'archange Saint Michel dans un rayon. »

17. *Don Jayme*. Il y eut deux rois d'Aragon qui portèrent ce nom. Le dernier, Jayme II, mourut en 1327. Le nom de Jayme figure sur le répertoire établi pour le *Petit Roi de Galice* (Ms. 40, fr. 248). Il y a d'ailleurs un Don Jayme, parmi les ancêtres de Don Ruy Gomez, dans *Hernani*, III, 6. On peut lire dans Taylor, *Les Pyrénées*, p. 44 et sq., l'histoire de Jayme le Conquérant roi d'Aragon, mort en 1276, qui fut, comme le Jayme de *Paternité*, un prince valeureux, juste et magnanime.

Et toujours il a fait son devoir d'être libre ;
Ses vieux monts qu'envieraient les collines du Tibre
Sur l'horizon brumeux de loin sont aperçus,
Et sa tour sur les monts, et son âme au-dessus.
Jayme a chassé Kernoch, pirate de Bretagne.
Il verrait Annibal attaquer sa montagne
Qu'il dirait : me voilà ! rien ne le surprenant.
Il habite un pays sauvage et frissonnant ;
L'orage est éternel sur son château farouche ;
Les vents dont un courroux difforme emplit la bouche
Y soufflent et s'y font une âpre guerre entr'eux,

25. Sur *le haut horizon*
27. [Il] a chassé
28. Il verrait *un géant entrer dans* sa montagne
33-35. *a*) *Soufflent là sans relâche ; et le nuage noir*
Secoue éperdûment sur le hautain manoir
L'averse, les éclairs, l'ombre, à travers son crible
b) *Affluent là, s'attaquant ainsi que des vautours,*
La tempête vient secouer sur ses tours

27. *Kernoch, pirate de Bretagne,* personnage imaginaire ; c'est le héros d'un roman connu d'Eugène Sue, *Kernok le pirate* fut publié en volume, dès 1831, en même temps que les *Aventures de Plik et de Plok* et sous le même titre : c'était le premier roman maritime qu'on lisait en France : il jouit dès la première heure d'une grande vogue ; il fut souvent réédité ; *Kernok le Pirate* avait paru d'abord séparément en 1830 dans le IIe tome du journal *La Mode*, 11e livraison, p. 249, Paris, Dubreuil, in-8°, avec cette note : « Ce fragment est extrait des *Voyages et aventures de Plik et de Plok*, par M. Eugène Sue, livre d'une grande variété et d'une grande énergie de couleur qui sera publié prochainement. » Sur les pirates dans la région Pyrénéenne, cf. la note du vers 358, de *Masferrer*.

31-35. C'est le résumé de la bataille livrée par les vents au vieux manoir de Corbus. Cf. tout le développement des vers 110-154 dans *Eviradnus* et notamment :

Oh ! les lugubres nuits. Combats dans la bruine ;
La nuée attaquant, farouche, la ruine !
Un ruissellement vaste, affreux, torrentiel,
Descend des profondeurs furieuses du ciel.

Le vers 35 est un souvenir des *Pauvres Gens* :

L'eau tombait du plafond comme des trous d'un crible.

Et sur ses tours la pluie en longs fils ténébreux
Tombe comme à travers les mille trous d'un crible;
Jayme parfois se montre aux ouragans, terrible;
Il se dresse entre deux nuages entr'ouverts,
Il regarde la foudre et l'autan de travers,
Et fronce un tel sourcil que l'ombre est inquiète;
Le pâtre voit d'en bas sa haute silhouette

---

fière
40-54. *Sa haute tour nourrit le lierre parasite.*
On a recours à lui quand la bataille hésite;
Lorsqu'
Quand un miramolin quelconque, un sarrazin
Est là, sultan féroce avec tout son essaim,
Et dispute aux chrétiens la victoire ébauchée,
Jayme survient et Jayme achève la bouchée.
Il ne jure jamais
Il mange du pain noir, donne de bons avis.

Ce développement était lui-même issu de quatre vers, composés très antérieurement au poème, et qu'on trouve au ms. 40, n° 277 :

Quand un Miramolin quelconque, un Almanzor
A demi-dévoré cherche à lutter encor
Et dispute aux chrétiens la victoire ébauchée
Jayme survient et Jayme achève la bouchée. *

De plus, avant le vers 75, on rencontre, dans la marge du manuscrit, cet autre essai :

Il hait la violence et tient pour bâtardise
L'âpreté des barons pillant la marchandise.
Il a l'un après l'autre arraché ces vils princes,
Durs
Noirs, nombreux, qui tenaient captives les provinces.
Il a saisi Vermond, Bermudo, Gaïffer
Et tordu dans ses poings tous les barreaux de fer.

36-37. La même attitude est prêtée à Welf, dans *Welf, castellan d'Osbor* (v. 174-176).

40-42. Cette évocation fait encore songer à l'apparition de Welf, entre les créneaux de sa tour. Cf., p. 382, et aux *Chevaliers errants* apparus dans l'orage, vers 57-60.

---

* Il y avait sans doute dans ce quatrain une utilisation des exploits d'Alphonse VIII, qui, dit Moreri, tua vingt mille Sarrazins, « au Miramolin d'Afrique, Almansor » Art. Alfonse VIII.

Et croit que ce seigneur des monts et des torrents
Met le holà parmi ces noirs belligérants.
Sa tour est indulgente au lierre parasite.
On a recours à lui quand la victoire hésite,
Il la décide, ayant une altière façon
De pousser l'ennemi derrière l'horizon;
Il ne permet aucun pillage sur ses terres;
Il est de ceux qui sont au clergé réfractaires;
Il est le grand rebelle et le grand justicier;
Il a la franchise âpre et claire de l'acier;
Ce n'est pas un voleur, il ne veut pas qu'on dise
Qu'un noble a droit de prendre aux juifs leur marchandise;
Il jure rarement, donne de bons avis,
Craint les femmes, dort vite, et les lourds ponts-levis
Sont tremblants quand il bat leur chaîne à coups de hache;
Il est sans peur, il est sans feinte, il est sans tache,

---

la détresse orpheline
Il a sous son abri vingt villes orphelines
ruine
Et dans son ombre un tas de tyrans en ruines.
Il a la franchise âpre et claire de l'acier;
Il est le grand sauveur et le grand justicier.

Quatre vers de cet essai ont été repris et modifiés pour les vers 279-282.

45. ... ayant une [prompte] façon
50. Il a la franchise âpre, *il jure rarement*
[joug]
56. Il est sans peur, il est sans [frein],

49-50. Autant de traits qui font songer encore aux *Chevaliers errants* :

De l'équité suprême ils tentaient l'aventure;

à *Eviradnus*, v. 35-37 :

De sa vie, il n'a fait d'action qui ne fût
Sainte, blanche et loyale, et la grande pucelle,
L'épée, en sa main pure et sans tache étincelle.

52. Dans *Hernani*, V. Hugo dit d'un ancêtre de Don Ruy Gomez :

Il vécut soixante ans, gardant la foi jurée
Même aux Juifs.

56-61. Toujours l'attitude d'Eviradnus, de Roland, de Welf et du

Croit en Dieu, ne ment pas, ne fuit pas, ne hait pas ;
Les défis qu'on lui jette ont pour lui des appas ;
Il songe à ses neveux, il songe à ses ancêtres ;
Quant aux rois, que l'enfer attend, car ils sont traîtres,
Il les plaint quelquefois et ne les craint jamais ;
Quand la loyauté parle, il dit : Je me soumets ;
Étant baron des monts, il est roi de la plaine ;
La ville de la soie et celle de la laine,
Grenade et Ségovie, ont confiance en lui.
Cette gloire hautaine et scrupuleuse a lui
Soixante ans, sans coûter une larme à l'Espagne.
Chaque fois qu'il annonce une entrée en campagne,
Chaque fois que ses feux, piquant l'horizon noir,
Clairs dans l'ombre, ont couru de monts en monts le soir,
Appels mystérieux flamboyant sur les cimes,
Les tragiques vautours et les cygnes sublimes
Accourent, voulant voir, quand Jayme a combattu,
Les vautours son exploit, les cygnes sa vertu ;
Car il est bon.

Le fils n'est pas un chef vulgaire ;
Mais le père a souvent pardonné dans la guerre,

---

67. Soixante ans, *vénérée et crainte, sur* l'Espagne
73. ... voulant voir, [si] Jayme a combattu
65-75. *Grenade et Ségovie ont confiance en lui.*
Chaque fois que ses feux de monts en monts ont lui,
mis clartés
Chaque fois qu'il a fait des signaux sur les cimes,
discordants
Les vautours à l'œil rouge et les cygnes sublimes
Sont accourus, voulant, si Jayme a combattu,
Voir, les uns son exploit, les autres sa vertu.
75. ... Le fils n'est pas un *preux* vulgaire.

---

marquis Fabrice, dans *Ratbert*. Ces deux derniers insistent sur le mépris qu'ils ont pour les rois. Cf. *Ratbert*, 1026-1062, et Welf, castellan d'Osbor, v. 230-314.

76. Sur la clémence du général Hugo, père du poète, cf. la notice d'*Après la Bataille*, *Légende des Siècles* de 1859, tome II, p. 723-724.

Ce qui fait que le père est le plus grand des deux.

Ils tiennent Reuss, le mont Cantabre dépend d'eux,
Ils habitent la case Arcol, tour féodale
Faite par don Maldras qui fut un roi vandale,
Sur un sommet jadis hanté par un dragon;
L'Èbre est leur fleuve; au temps des guerres d'Aragon,
Ils ont bravé le roi de France Louis onze.

Ascagne est fils de Jayme et Jayme est fils d'Alonze.
Qu'est-ce qu'Alonze? Un mort; larve, ombre dans les vents,

79-82. Addition marginale.
85. ... Un mort : *spectre*, ombre dans les vents.

---

79. *Reuss*. Cf. plus haut la note du vers 2 dans le *Cid Exilé*.

Le mont Cantabre. Les monts Cantabres traversent la Biscaye : V. Hugo les a vus en 1811 et en 1843.

Arcol. Souvenir de voyage encore : Arcol est le nom d'un faubourg de Fontarabie.

80. *Maldras* est donné par Moreri dans la liste des rois Suèves, il régna en l'an 456 : quant aux royaumes Vandales, si V. Hugo avait eu Moreri sous la main, il eût appris qu'ils n'existaient plus au temps des exploits de Don Jayme, dont il fixe la date au vers 97 : « Ferdinand III joignit à la Castille les Royaumes de Cordouë et de Séville, ayant pris Cordoue en 1236 et Séville en 1248 », art. Andalousie. Moreri fait d'ailleurs observer que si les Vandales donnèrent leur nom à l'Andalousie, ils y furent de bonne heure supplantés par les Maures.

81. Cf. la notice de *L'Hydre*, p. 226, et dans Taylor, *Les Pyrénées*, p. 427 : « Presque toutes ces tours, sans date et sans nom, qui ont cependant une histoire, sont habitées par des esprits de ténèbres, gardiens du trésor des châtelains ou par quelque monstre qu'on ne peut jamais apercevoir que la nuit : encore, sa présence sur une de ces tours n'est-elle signalée que parce que ses yeux brillent comme des escarboucles ; et ce monstre n'aime à sortir et à prendre ses ébats sur ces vieux créneaux que lorsque l'ouragan gronde, au milieu de ces montagnes, que l'orage augmente l'obscurité et que les coups de tonnerre ébranlent la tour sur laquelle il est perché. »

83-84. De 1461 à 1475 Louis XI fut en guerre ou en négociations avec Jean d'Aragon.

Fantôme, mais plus grand que ceux qui sont vivants.

Il a fait dans son temps des choses inconnues,
Et superbes ; parfois sa face dans les nues
Apparaît ; c'est de lui que parlent les vieillards ;
On l'aperçoit qui rêve au fond des noirs brouillards.
Sa statue est au bas de la tour, dans la crypte,
Assise sur sa tombe ainsi qu'un dieu d'Égypte,
Toute en airain, énorme, et touchant au plafond ;
Car les sépulcres sont ce que les morts les font,
Grands si le mort est grand ; si bien que don Alonze
Est spectre dans la brume et géant dans le bronze.

Voilà quinze cents ans que le monde est chrétien ;
Les fières mœurs s'en vont ; jadis le mal, le bien,
Le bon, le beau vivaient dans la chevalerie ;
L'épée avait fini par être une patrie ;
On était chevalier comme on est citoyen ;
Atteindre un juste but par un juste moyen,
Être clément au faible, aux puissants incommode,
Vaincre, mais rester pur, c'était la vieille mode ;
Jayme fut de son siècle, Ascagne est de son temps.
Les générations mêlent leurs pas flottants ;

---

87. Il a fait *autrefois* des choses inconnues,
88. [Il fut hardi ;] parfois...
96. Est spectre en la *nuée*
97. Voilà quinze cents ans *bientôt qu'on* est chrétien
98. Les *grandes* mœurs s'en vont ; *jusqu'à ce jour le bien*
99. Le beau, le *pur* vivaient
101-104. Addition en fin de page.

---

104. Cf. dans *Le Petit Roi de Galice* : « Je jure d'être, proclame Nuño,

Doux au faible, loyal aux bons, terrible au traître,
Et juste et secourable à jamais, écolier
De ce qu'a fait pour moi ce vaillant chevalier. »
(v. 614-616.)

Hélas, souvent un père, en qui brûle une flamme,
Dans son fils qui grandit voit décroître son âme.
Jadis la guerre, ayant pour loi l'honneur grondeur
Et la foi sainte, était terrible avec pudeur ;
Les paladins étaient à leurs vieux noms fidèles ;
Les aigles avaient moins de griffes et plus d'ailes ;
On n'est plus à présent les hommes d'autrefois ;
On ne voit plus les preux se ruer aux exploits
Comme des tourbillons d'âmes impétueuses ;
On a pour s'attaquer des façons tortueuses
Et sûres, dont le Cid, certes, n'eût pas voulu,
Et que dédaignerait le lion chevelu ;
Jadis les courts assauts, maintenant les longs siéges ;
Et tout s'achève, après les ruses et les piéges,

---

110. *N'était rude et n'était fauve qu'avec pudeur ;*
Les fiers rois
111. *Les chevaliers* étaient
maintenant
113. On n'est plus *aujourd'hui*
119. ... *aujourd'hui* les longs sièges.

109-123. Cf. dans les *Burgraves* la comparaison que fait Barberousse entre les vieilles guerres et les pillages organisés par les jeunes Burgraves :

> Vos pères toujours fiers, jamais diminués
> Faisaient la grande guerre...

et tout le développement jusqu'à la conclusion

> Vos pères
> Hardis parmi les forts, grands parmi les meilleurs,
> Etaient des conquérants ; vous êtes des voleurs.
> (*Les Burgraves*, IIe partie, Scène vi.)

Le thème est encore plus largement développé dans les *Quatre jours d'Elciis* (novembre 1857) : cf. v. 56-176 et notamment :

> Les hommes de mon temps faisaient la guerre franche...
> Ils allaient droit au mur et donnaient l'escalade,
> Ils méprisaient la nuit, le piège, l'embuscade ;
> Quand on leur demandait : Quel compagnon hardi
> Emmenez-vous en guerre ? Ils disaient : Plein midi.
> C'étaient, sous l'humble serge ou l'hermine royale,
> Les bons et grands enfants de la guerre loyale.

Par le sac des cités en flammes sous les cieux,
Et, comme on est moins brave, on est plus furieux ;
Ce qui fait qu'aujourd'hui les victoires sont noires.
Ascagne a désiré franchir des territoires
D'Alraz, ville qui doit aux Arabes son nom ;
Il a voulu passer, mais la ville a dit non ;
Don Ascagne a trouvé la réponse incivile,
Et, lance au poing, il a violé cette ville,
Lui chevalier, risquant sa part de paradis,
Laissant faire aux soldats des choses de bandits ;
Ils ont enfreint les lois de guerre aragonaises ;
Des enfants ont été jetés dans les fournaises ;

---

farouche
128. Et *mécontent*, il a...

131-136. Addition marginale remplaçant ces deux vers biffés :

L'incendie a duré trois jours, puis Don Ascagne
A ramené ses gens de guerre à la montagne
Sanglants, riants.

Et l'on a volé tout
On s'est gorgé de meurtre et l'on a mis le feu
Aux toits pleins de vivants, au cloître
A tout, au cloître, au chaume, aux toits, aux morts, à Dieu ;
On a pillé, tué, broyé ; puis Don Ascagne
A ramené ses gens ivres dans la montagne.

---

125. *Alraz*. Il s'agit sans doute d'*Alcoraz*, plaine aux environs d'Huesca, où Don Pèdre, du vivant du Cid, remporta une victoire en 1094 sur les Musulmans (*Univers Pittoresque*, *Espagne*, p. 254). Il existe une ville d'*Alaraz* aux environs de Salamanque. Nous n'avons rencontré nulle part la forme Alraz. Il se peut aussi qu'il s'agisse d'*Almaraz*, où passèrent les troupes de Napoléon Ier.

126-127. Dans les *Burgraves*, le duc Gerhard s'empare illégalement de la ville de la comtesse Isabelle.

132-137. Cf. le même développement dans le *Jour des Rois*, vers 231-306. Mêmes forfaits :

Les soldats arrachaient aux mères leurs petits ;

même retour triomphant dans la montagne :

Vainqueurs, sanglants, joyeux, les rois s'en retournèrent...
Ils rentraient dans leurs monts, comme une flotte au hâvre,
Et, riant et chantant, s'éloignaient du cadavre.

Les noirs effondrements mêlés aux tourbillons
Ont dévoré la ville, on a crié : Pillons !
Et ce meurtre a duré trois jours ; puis don Ascagne,
Vainqueur, a ramené ses gens dans la montagne
Sanglants, riants, joyeux et comptant des profits,
Et c'est pourquoi le père a souffleté le fils.

Alors le fils a dit : — Je m'en vais. L'ombre est faite
Pour les fuites sans fond, et la forêt muette
Est une issue obscure où tout s'évanouit.
L'insulte est une fronde et nous jette à la nuit.
J'ai droit à la colère à mon âge. L'offense,
Tombant du père au fils, est la fin de l'enfance.
Nul ne répond du gouffre, et qui s'en va, va loin.
L'affront du père, ô bois, je vous prends à témoin,
Suffit pour faire entrer le fils en rêverie.
Quoi ! pour avoir senti gronder ma seigneurie
Dans mon âme, devant des manants, pour avoir
Ramené comme il sied des vassaux au devoir,
Pour quelques vils bourgeois brûlés dans leurs masures,
Comte, vous m'avez fait la pire des blessures,
Et l'outrage est venu, seigneur, de vous à moi ;
Et j'ai connu la honte et j'ai connu l'effroi ;
La honte de l'avoir et l'effroi de le rendre ;
Et jusqu'à ce moment nul ne m'eût fait comprendre
Que je pusse rougir ou trembler. Donc, adieu.
Le désert me convient, et l'âpreté du lieu,

139-140. — Je m'en vais. *Ce qu'on jette*
Ne répond pas du gouffre et tombe
142. *L'outrage* est une fronde
143. J'ai droit à la colère, *ayant grandi.*
145. ... du gouffre *et je m'en vais bien loin*
150. ... *ce vil peuple* au devoir
156. *Car vous étiez mon père !...*

158-185. Si l'on excepte de ce développement les blasphèmes du

Quand la bête des bois devient haute et géante,
N'est point à ses grands pas farouches malséante ;
La croissance rend grave et sauvage l'oiseau ;
Et l'habitude d'être esclave ou lionceau
Se perd quand on devient lion ou gentilhomme ;
L'aiglon qui grandit parle au soleil et se nomme
Et lui dit je suis aigle, et, libre et révolté,
N'a plus besoin de père ayant l'immensité.
D'ailleurs qu'est-ce que c'est qu'un père ? La fenêtre
Que la vie ouvre à l'âme et qu'on appelle naître
Est sombre, et quant à moi je n'ai point pardonné
A mon père le jour funeste où je suis né.
Si je vis, c'est sa faute, et je n'en suis pas cause.
Enfin, en admettant qu'on doive quelque chose
A l'homme qui nous mit dans ce monde mauvais,
Il m'a délié, soit, c'est fini, je m'en vais.
Il n'est pas de devoir qu'un outrage n'efface ;
J'ai désormais la nuit sinistre sur la face ;
Il ne me convient plus d'être fils de quelqu'un.
Je me sens fauve, et voir son père est importun.
Je veux être altier, fier, libre, et je ne l'espère
Que hors de toi, donjon, que hors de vous, mon père.

---

161. ... rend *fauve* et sauvage l'oiseau
164. *L'aigle* qui grandit
168. [*Que nous ouvre la vie*]
170. ... le jour *tragique*, où...
171-174. Addition marginale.
172. *Et puis* en admettant qu'on doive quelque chose
A l'homme qui nous mit dans ce monde *effrayant*,
A ce vieillard *avec les heures s'enfuyant*
que l'heure emporte en s'enfuyant,
178. *Voir ce qu'on nomme un père est un trouble importun.*

---

fils contre le père, on y reconnait l'attitude fière et indomptée que V. Hugo aime à donner aux exilés et aux révoltés, ainsi que le décor sauvage dont il se plait à les entourer. Cf. *Welf, castellan d'Osbor*, v. 230 et sq.

Je vais dans la sierra que battent les éclairs ;
Leur cime me ressemble ; un souffle est dans les airs,
Il m'enlève. Je pars. Toute lumière est morte,
Le désert s'ouvre ; et l'homme est bienvenu qui porte
Chez des monts foudroyés un souvenir d'affront. —

Et, cela dit, le fils s'en alla.

L'homme est prompt ;
Et nos rapidités, voix, colères, querelles,
Vont au hasard, laissant de l'ombre derrière elles.
Ce père aimait ce fils.

Du haut de sa maison,
Morne, et les yeux fixés sur le pâle horizon,
Il regarda celui qui partait disparaître ;
Puis, quand son fils se fut effacé, le vieux maître
Descendit dans la crypte où son père dormait.
Le crépuscule froid qu'un soupirail admet
Éclairait cette cave, et la voûte était haute.
Dans le profond sépulcre il entra comme un hôte.
Au fond était assis le grand comte d'airain ;
Et dans l'obscurité du blême souterrain,
Brume livide où l'œil par degrés s'habitue,
Flottait le rêve épars autour d'une statue.

Le colosse posait ses mains sur ses genoux.
Il avait ce regard effrayant des yeux doux
Qui peuvent foudroyer quand leur bonté se lasse.
Le vague bruit vivant qui sur la terre passe,
Chocs, rumeurs, chants d'oiseaux, cris humains, pas perdus,

---

187 Et nos rapidités *qui se heurtent entre elles.*
195. Eclairait ce lieu calme,

195-200. Cf. dans *Eviradnus*, VII, *La salle à manger*, la même impression de terreur et d'obscurité.

Voix et vents, n'étaient point dans cette ombre entendus,
Et l'on eût dit que rien de ce que l'homme écoute,
Chante, invoque ou poursuit, n'osait sous cette voûte
Pénétrer, tant la tombe est un lieu qui se tait,
Et tant le chevalier de bronze méditait.
Trois degrés, que n'avait touchés nulle sandale,
Exhaussaient la statue au-dessus de la dalle ;
Don Jayme les monta. Pensif, il contempla
Quelque temps la figure auguste assise là,
Puis il s'agenouilla comme devant son juge ;
Puis il sentit, vaincu, comme dans un déluge
Une montagne sent l'ascension des flots,
Se rompre en son vieux cœur la digue des sanglots,
Il cria :

— Père ! ah Dieu ! tu n'es plus sur la terre,
Je ne t'ai plus ! Comment peut-on quitter son père !
Comme on est différent de son fils, ô douleur !
Mon père ! ô toi le plus terrible, le meilleur,
Je viens à toi. Je suis dans ta sombre chapelle,
Je tombe à tes genoux, m'entends-tu ? Je t'appelle.
Tu dois me voir, le bronze ayant d'étranges yeux.
Ah ! j'ai vécu ; je suis un homme glorieux,
Un soldat, un vainqueur ; mes trompettes altières
Ont passé bien des fois par-dessus des frontières ;
Je marche sur les rois et sur les généraux ;
Mais je baise tes pieds. Le rêve du héros

---

208. *Murmure, ébauche, entend.*
Chante [appelle ou construit]...

225-228. Addition marginale.

226. *Le père pour le fils contient tous les dieux*,
Ah ! j'ai beaucoup vécu.

---

210. Cf. dans *Eviradnus*, VIII, l'attitude des armures.

230-231. Cf. dans *Bivar* le vers final :

Scheik, dit le Cid, je suis maintenant chez mon père.

C'est d'être grand partout et petit chez son père.
Le père c'est le toit béni, l'abri prospère,
Une lumière d'astre à travers les cyprès,
C'est l'honneur, c'est l'orgueil, c'est Dieu qu'on sent tout près.
Hélas! le père absent c'est le fils misérable.
O toi, l'habitant vrai de la tour vénérable,
Géant de la montagne et sire du manoir,
Superbement assis devant le grand ciel noir,
Occupé du lever de l'aurore éternelle,
Comte, baisse un moment ta tranquille prunelle
Jusqu'aux vivants, passants confus, roseaux tremblants,
Et regarde à tes pieds cet homme en cheveux blancs,
Abandonné tout près du sépulcre, qui pleure,
Et qui va désormais songer dans sa demeure,
Tandis que les tombeaux seront silencieux
Et que le vent profond soufflera dans les cieux.
Mon fils sort de chez moi comme un loup d'un repaire.
Mais est-ce qu'on peut être offensé par son père?
Ni le père, ni Dieu n'offensent; châtier
C'est aimer; l'Océan superbe reste entier
Quel que soit l'ouragan que les gouffres lui jettent,
Et les sérénités éternelles n'admettent
Ni d'affront paternel, ni d'outrage divin.
Eh quoi, ce mot sacré, la source, serait vain!
Ne suis-je pas la branche et n'es-tu pas la tige?
Je t'aime. Un père mort, c'est, glorieux prodige,
De l'ombre par laquelle on se sent soutenir.
La beauté de l'enfance est de ne pas finir.
Au-dessus de tout homme, et quoi qu'on puisse faire,
Quelqu'un est toujours Dieu, quelqu'un est toujours père.

---

232. Le père, c'est le toit [sacré]
235-254. Addition marginale.
249. Ni le père, ni Dieu *n'insultent*
256. *Mon père mort ou vieux,* c'est, *ô profond* prodige,

Nous sommes regardés, dans l'âpre nuit du sort,
Par des yeux qui se sont étoilés dans la mort.
Que n'es-tu là, debout ! Comme tu serais maître,
Seigneur, guide, gardien, juge ! Oh ! je voudrais être
Ton esclave, t'offrir mon cœur, courber mon front,
Et te sentir vivant, fût-ce par un affront !
Les avertissements des pères sont farouches
Mais bons, et, quel que soit l'éclair dont tu me touches,
Tout ce qui vient d'en haut par l'âme est accepté,
Et le coup de tonnerre est un coup de clarté.
Avoir son père, ô joie ! O géant d'un autre âge,
Gronde, soufflète-moi, frappe-moi, sois l'outrage,
Sois la foudre, mais sois mon père ! Sois présent
A ma vie, à l'emploi que je fais de ton sang,
A tous mes pas, à tous mes songes ! Que m'importe
De n'être que le chien couché devant ta porte,
O mon seigneur, pourvu que je te sente là !
Ah ! c'est vrai, soixante ans la montagne trembla
Sous mes pas, et j'ai pris et secoué les princes
Nombreux et noirs, sous qui râlaient trente provinces,
Gil, Vermond, Araül, Barruza, Gaïffer,
J'ai tordu dans mes poings tous ces barreaux de fer ;

---

261. . . . . quel que soit notre sort
262. On lit dans le ms. après le vers 262 cet hémistiche :
Jeune, vieux, faible ou fort.
271. . . . . ô [héros] d'un autre âge
272. Ms. Soufflette-moi
275. A tous mes pas, à tous mes *desseins*
277. *O grand vieillard !*
280-81. [Noirs, nombreux qui tenaient captives les provinces
Gil, Pedro, Sergius, Bermudo, Gaifer.]

---

281. *Gil*, prénom espagnol usuel. — *Vermond*, tiré de l'article Léon de Moreri, où figurent les formes Bermond, Weremond et Wermond. — *Gaïfer*, nom porté par plusieurs ducs d'Aquitaine. — Nous n'avons point rencontré dans l'histoire d'Espagne ou d'Aquitaine les vocables *Araül* et *Barruza*.

J'ai fait tomber du mur les toiles d'araignées,
Les prêtres ; j'ai mon lot de batailles gagnées
Comme un autre ; pourtant frappe-moi si j'ai tort !
Oui, mon épée est fière et mon donjon est fort,
J'ai protégé beaucoup de villes orphelines,
J'ai dans mon ombre un tas de tyrans en ruines,
Je semble presque un roi tant je suis triomphant ;
Et je suis un vieillard, mais je suis ton enfant !

Ainsi parlait don Jayme en ces caveaux funèbres
A son père de bronze assis dans les ténèbres,
Fantôme plein de l'âme immense des aïeux ;
Et pendant qu'il parlait Jayme fermait les yeux ;
Sa tête était posée, humble, et comme abattue,
Sur les puissants genoux de la haute statue ;
Et cet homme, fameux par tant d'altiers défis
Et tant de beaux combats, pleurait ; l'amour d'un fils
Est sans fond, la douleur d'un père est insondable ;
Il pleurait.

Tout à coup, — rien n'est plus formidable

---

286. ... et mon *logis* est fort
293. Les plafonds étaient silencieux
295. Le vers 295 est précédé dans le manuscrit de ces deux vers :
Et te sentir vivant, fût-ce par un soufflet.
pleurait
Ainsi parlait Don Jayme et pendant qu'il parlait
Le premier vers est évidemment la fin d'un développement remanié
297. Et ce *géant*
298. Et tant de *fiers lauriers*
299. Est *profond*
300. *Il sanglotait. Soudain*

300-301. Même idée déjà dans *En Voyage. Pyrénées* : « Toutes les fois que la nature morte semble vivre, elle nous émeut d'une émotion étrange » (VIII, *Pasages*, août 1843). La peur de l'inanimé-vivant procède chez V. Hugo d'une hantise réelle bien plus que d'un procédé littéraire : il a été spirite convaincu ; il l'est resté. S'il

Que l'immobilité faisant un mouvement,
Le farouche sépulcre est vivant par moment,
Et le profond sanglot de l'homme le secoue, —
Le vieux héros sentit un frisson sur sa joue
Que dans l'ombre, d'un geste auguste et souverain,
Caressait doucement la grande main d'airain.

Le vieillard à genoux
302 et sq. *Le fier vieillard tremblant sentit, plus doucement*
Que n'eût fait une mère au nouveau-né qui joue,
La grande main d'airain lui caresser la joue.
304. Le vieux *Jayme*

---

n'appelle plus les esprits dans les tables, du moins croit-il à leur présence et à leurs manifestations (cf. *Choses vues*, 13 mars 1871, éd. Ollendorff, p. 183). Sur l'épouvante causée par les statues qui se meuvent, cf. les lettres XXIV, XXVIII et XXXI dans le *Rhin* et la notice d'*Eviradnus*, dans le tome Ier de la *Légende des Siècles*, p. 309-311.

Date du manuscrit : 4 janvier 1875.

XVI

LA COMÈTE

1759*

* La date a été ajoutée sur la première épreuve.

LA COMÈTE

NOTICE

Le poème de la *Comète* est le fruit d'une lente incubation de la pensée de V. Hugo qui durant toute sa vie manifesta pour le monde sidéral une curiosité passionnée.

« V. Hugo, dit Flammarion, vivait dans le ciel mieux que beaucoup d'astronomes de profession. Il eut même un instant l'idée de se faire construire un télescope. Sachant que le monde physique est la charpente du monde moral, il considérait l'astronomie comme la base naturelle de toute philosophie... Les matières que vous traitez, m'écrivait-il en 1862, sont *la perpétuelle obsession de ma pensée*, et l'exil n'a fait qu'augmenter en moi cette méditation en me plaçant entre deux infinis, l'Océan et le Ciel [1]. »

De bonne heure les comètes l'intéressèrent : « J'ai fait, dit Gringoire à la Esméralda dans *Notre-Dame de Paris* (1832), un livre qui aura six cents pages sur la comète prodigieuse de 1465, dont un homme devint fou [2]. » Mais il est bien évident que c'est surtout

1. Cité par Raoux, docteur en philosophie, professeur à l'Académie de Lausanne, dans *La religion de l'Immortalité personnelle chez V. Hugo*, Paris, Fischbacher, 1890, p. 23. Cf. dans *Post-Scriptum de ma vie*, Paris, Ollendorff, 1901, II, *L'âme. Choses de l'Infini*, les idées de V. Hugo sur l'astronomie, issues, semble-t-il, pour la plupart, des idées de Flammarion.

2. Livre II, ch. VII, *Une nuit de noces*. Nous ne pensons pas qu'il s'agisse ici d'une folie semblable à celle que V. Hugo prête à Halley, et dont il attribue la cause au mépris des hommes pour ses savantes prédictions. Il s'agit sans doute d'une folie causée par la terreur : « Ceste comete (celle de 1528) estoit si horrible et si espouventable, dit Ambroise Paré dans ses

depuis l'exil que V. Hugo a pris la hantise des « monstres célestes »[1].

A Jersey, les fenêtres de Marine-Terrace s'ouvrent sur l'Océan et un immense espace de la voûte céleste s'élargit sous les yeux du proscrit pendant ses insomnies : le spectacle des astres lui inspire plusieurs poèmes où toujours les comètes ont leur place :

Place à l'oiseau comète effroi des nuits profondes !
Je passe. Frissonnez ! Chacun de vous, ô mondes,
O soleils ! n'est pour moi qu'un grain de sénevé !

(*Légende des Siècles*, *Abime*, 26 novembre 1853.)

Quand les comètes vont et viennent formidables,
Apportant la lueur des gouffres insondables
A nos fronts soucieux,
Brûlant, volant, peut-être âmes, peut-être mondes,
Savons-nous ce que font toutes ces vagabondes
Qui courent dans les cieux ?...

Les firmaments sont pleins de la sève vivante
Comme les animaux.
L'arbre prodigieux croise, agrandit, transforme,
Et mêle aux cieux profonds, comme une gerbe énorme,
Ses ténébreux rameaux...

Donc ne nous disons pas : — Nous avons nos étoiles. —
Des flottes de soleil peut-être à pleines voiles
Viennent en ce moment ;...

Qui sait ? que savons-nous ? Sur notre horizon sombre,
Que la création impénétrable encombre
De ses taillis sacrés,

Monstres célestes, et elle engendroit une si grande terreur au vulgaire, qu'il en mourut aucuns de peur, les autres tombèrent malades » *Appendice au livre des Monstres*, œuvres complètes d'Ambroise Paré, Paris, Malgaigne, 1841, tome II, p. 788. La rencontre est néanmoins curieuse.

1. Nous ne signalons que pour mémoire les impressions fugitives de son enfance qui sont fort éloignées de l'inspiration du poème de *La Comète*. Avec ses frères, V. Hugo avait vu la comète de 1811, en Espagne ; il n'en avait reçu aucune impression de terreur « Elle leur faisait l'effet d'un gigantesque oiseau de paradis qui avait pour tête une escarboucle. » *Victor Hugo raconté*, § XIX. En 1825, il associe encore les comètes à des visions gracieuses dans les *Odes et Ballades*

Le parfum des fleurs mouvantes
L'or des comètes errantes,
Et les cloches murmurantes...

Ballades, IV, *A Trilby*, 8-10 avril.

Muraille obscure où vient battre le flot de l'être,
Peut-être allons-nous voir brusquement apparaître
Des astres effarés ;

Des astres éperdus arrivant des abîmes,
Venant des profondeurs ou descendant des cimes,
Et, sous nos noirs arceaux,
Entrant en foule, épars, ardents, pareils au rêve,
Comme dans un grand vent s'abat sur une grève
Une troupe d'oiseaux ;

Surgissant, clairs flambeaux, feux purs, rouges fournaises,
Aigrettes de rubis ou tourbillons de braises,
Sur nos bords, sur nos monts,
Et nous pétrifiant de leurs aspects étranges ;
Car dans le gouffre énorme il est des mondes anges
Et des soleils démons [1] !

Contemplations, VI, 9, *A la fenêtre pendant la nuit*,
Marine Terrace, 29 avril 1854.

Dans *Magnitudo Parvi*, son imagination vagabonde élancée au delà des « bleus septentrions » va contempler « de près dans leur antre les énormités de la nuit », et la vision se précise :

Parmi ces mondes, fauve, accourant à grand bruit,
Une comète aux crins de flamme, aux yeux de foudre,
Surgit, et les regarde, et, blême, approche et luit ;
Puis s'évade en hurlant, pâle et surnaturelle,
Traînant sa chevelure éparse derrière elle,
Comme une Canidie affreuse qui s'enfuit.

(1er février 1855.)

Plus tard, à Guernesey, sous les nuits claires de l'île, le look-out vitré, qui lui sert de cabinet de travail et qui est situé sur le toit d'Hauteville-House, est un merveilleux observatoire, d'où l'on embrasse la sphère du ciel jusqu'à l'horizon de la mer. Ce n'est point impunément qu'un visionnaire, comme Hugo, a chaque soir un pareil panorama astronomique sous les yeux. *Plein Ciel* s'éclaire du reflet et de la splendeur stellaire. Le ballon plane

Devant la vision des sphères
Andromède étincelle, Orion resplendit ;
L'essaim prodigieux des Pléiades grandit ;

---

1. Pour les divers spectacles du ciel qui ont inspiré V. Hugo, cf. la Notice d'*Abîme*.

et, vue du nadir la terre, notre globe,

> ... semble, ayant
> Son large cône obscur sous lui se déployant,
> Une énorme comète d'ombre.

Avide de pénétrer les secrets

> Du rhythme monstrueux de la création,

il enrichit sa bibliothèque de nombreuses études astronomiques[1], et il y a lieu de croire que toutes les pensées de V. Hugo sur les *Choses de l'Infini*, qui ont été publiées dans *Post-Scriptum de ma vie*, sont issues des lectures faites par lui, pendant son séjour à Jersey et à Guernesey[2].

En 1869, il écrit le poème de *Là-haut*, éblouissante fantaisie dialoguée entre une étoile et une comète[3]. Les comètes reparaissent encore dans le prologue des *Quatre vents de l'Esprit* (5 juin 1870) :

> Tout est sphinx : quand on voit la comète passer
> Farouche, et sans qu'aucun firmament l'ose exclure,
> Sait-on ce qu'elle essuie avec sa chevelure ?...

Les deux poèmes de la *Légende des Siècles*, la *Comète* et la *Vérité*, n'épuiseront pas l'imagination du poète angoissé devant

> Ces apparitions d'éternel tournoiement,

et, le 6 juillet 1875, ce sont encore les comètes qui inspireront le poème intitulé *Une rougeur au zénith*[4].

---

1. Nous y avons constaté la présence des volumes suivants :

Lambert, *Lettres cosmologiques sur l'organisation de l'Univers*, traduites de l'allemand par Darquier et annotées par Utenhove, Amsterdam, 1801. Le livre est presque entièrement consacré à l'étude des calculs de Halley au sujet de la comète qui porte son nom. — Humboldt, *Recueil d'observations astronomiques*, pendant un voyage aux régions équinoxiales, Paris, F. Schœll, 1810. — *Annuaire du bureau des longitudes* : Année 1832 (comète de Halley, p. 174) ; Année 1836 (comète de Halley, apparue en 1835, p. 189). — J. F. W. Herschell, traduit par Cournot, *Traité d'astronomie*, in-12, III, 536 p., Paris, Paulin, 1836. — Fontenelle, *Discours sur la pluralité des mondes*, Paris, Dubuisson, 1863, in-32, xx-191 p. — Flammarion, *La pluralité des mondes habités*, Paris, Mallet, 1862 ; et, avec dédicace de l'auteur, Paris, Didier, 1864. — Margollé (Elie) et Zurcher, *Les météores*, Paris, Hachette, 1865. — J. Bertrand, *Les fondateurs de l'astronomie moderne*, Paris, Hetzel, 1865.

2. Cf. p. 695 et la note 1.

3. Voir la notice de *Là-haut*, ci-dessous p. 1107.

4. *Les Quatre Vents de l'Esprit, Le livre lyrique*, LIX.

*
* *

A quelle époque faut-il faire remonter la première idée de la *Comète*, de la seconde *Légende des Siècles*, datée sur le manuscrit du 4 septembre 1874? Le feuillet plié dans lequel furent conservées par V. Hugo les notes pour la *Comète* portait à son verso la copie d'une chanson avec cette date : *22 novembre 1853* [1].

Une fantaisie du *Théâtre en Liberté* est suivie de cette mention : *24 août 1853. Comète* [2].

Deux brouillons ont été conservés ; l'écriture du premier est manifestement très antérieure à 1874 et l'écriture rappelle celle des premiers temps de l'exil :

« Qu'est-ce que c'est que cette énigme? Quelle est la force? quelle est la loi définitive?

songer, savant,
A quel combat faut-il qu'on songe, mage ou prêtre,
Quand on voit dans l'azur formidable apparaître
Troublant l'ordre, à travers les soleils, au milieu
Avec sa flamme d'aube ou son glaive de feu
[masqué des gouffres],
Ce chevalier, errant de l'ombre, la comète? »

(Ms. 40, fragment 307.)

Le second peut être rapporté aux années 1869-1870 [3] :

Comète. Cet astre a-t-il roulé des millions d'années
[Sombre]
Sourd, aveugle, fermé, plein d'âmes condamnées,
D'étouffements, de cris bâillonnés, de regrets?
[Est-ce un Christ]
Est-il, là-haut, l'image auguste du progrès?
Mystère. Montre-t-il la quantité d'aurore
Qui peut sortir d'un bagne et d'un supplice éclore?
Dans l'ombre, exécutant on ne sait quel arrêt,
Cette sphère d'airain, cachot sinistre, errait.
Quel Dieu, quel Prométhée énorme de l'abîme,
Touchant ce globe noir avec le feu sublime,
L'a fait éclater, vaste, éblouissant, vermeil?
Un enfer est-il donc explosible au soleil?

---

1. Cette copie n'est pas de V. Hugo : l'écriture est celle d'une femme, elle est régulière et sans caractère.

2. *Théâtre en liberté*. Ed. Ollendorff, 1911. Reliquat, p. 491.

3. Il est écrit sur papier blanc, filigrané *Sainte-Marie*, qui est le papier employé à cette date par V. Hugo. l'écriture est également celle de cette période.

Ce sont là des thèmes purement descriptifs, et ces vers, que n'a pas utilisés V. Hugo, pourraient figurer dans toute espèce de poème où il serait question des comètes, ne fût-ce qu'incidemment.

Et c'est bien à 1853 qu'il faut remonter pour trouver la première trace de l'idée développée dans la *Comète* : on lit dans un court poème écrit à Jersey, le 6 mars 1853 :

> Malheur à qui dit marche ! au progrès qui recule,
> A qui jette un rayon dans notre crépuscule !
> Que deviendrait l'erreur si le jour triomphait ?
> C'est le même attentat et le même forfait,
> Le même crime avec la même peine immonde,
> Que de tuer un homme ou de trouver un monde.
>
> *Les Quatre vents de l'Esprit, Livre Satirique,* I, 24,
> *Écrit après la visite d'un bagne,* 2.

Les victimes de l'aveuglement des hommes étaient, en 1853, Galilée et Colomb[1].

En 1874, V. Hugo fit choix d'E. Halley, devenu fou parce que les savants ont refusé de croire à ces prédictions et qu'il a été accablé d'injures et de sarcasmes par une foule ignorante et grossière. Sur 250 vers, 231 sont consacrés aux quolibets de cette foule, à la souffrance et à la folie de Halley.

*
* *

Or Halley ne fut jamais fou. Il vécut jusqu'à l'âge de 85 ans. Il fut attaqué, il est vrai, à l'âge de 80 ans, « d'une espèce de paralysie, qui dans l'intervalle de trois années le conduisit par degrés insensibles au terme de sa longue et brillante carrière, le 25 janvier 1742[2] ». Sans doute aussi l'on rencontre dans un article du *Musée des Familles* une vague insinuation au sujet de la malveillance des confrères de Halley : « On comprendra sans peine à quel point la prédiction de Halley dut préoccuper les géomètres. Dès l'année 1757, pensant qu'une erreur de deux ans pouvait être permise au savant, tous les astronomes commencent à explorer le ciel. Était-ce par jalousie et dans le vain désir de le trouver en faute, nous voulons bien croire le contraire ; mais, quoi qu'il en soit, pendant deux ans toutes les recherches furent infructueuses et, fidèle à la route que lui avait tracée le mathématicien

1. Ce poème offre avec la *Comète* une autre parenté : il est en deux parties ; la première, c'est la description d'un bagne réel, la seconde est un symbole, le bagne de la pensée ; de même, réalité et symbole pour la *Comète* et la *Vérité*.

2. *Encyclopédie des gens du monde*. Art. Halley.

anglais, le 12 mars 1759, la comète, passant à son périhélie, vint témoigner de la vérité des lois reconnues par l'immortel Newton[1]. »

Ces détails, qu'on ne rencontre pas d'ailleurs dans les livres que possédait V. Hugo, ne suffisent, même en tenant compte de l'imagination grossissante du poète, à expliquer ni l'attitude que V. Hugo prête à la foule, ni la démence du savant.

De cette démence V. Hugo lui-même ne semble pas avoir eu connaissance, lorsqu'il écrivait en 1855, dans *Dieu* :

Halley de la comète est *l'éclatant héraut.*

La vérité est qu'il y a eu, en 1874, dans ce poème, un bien singulier glissement.

Il a existé réellement, et dans l'immédiat entourage de V. Hugo, une manière de savant et de prophète, qui, pour avoir prédit une comète et avoir été bafoué par ses confrères, fut atteint par deux fois d'aliénation mentale, et mourut à Charenton en 1872.

Il s'agit de Jules Allix, qui vécut à Guernesey, aux côtés de V. Hugo, en 1856, et ensuite en 1862, à Bruxelles où ses prétentions extravagantes à la science provoquaient déjà les moqueries. En 1867, sa folie éclata ; il envoya à V. Hugo une brochure bizarre que j'ai retrouvée parmi les livres de V. Hugo à Guernesey: *Ma Comète*[2], *Lettre aux savants*. Le début semble tout à fait raisonnable :

« En 1863 et en 1865, j'annonçai successivement deux apparitions de comètes, qui ont été vérifiées exactement à ces époques, de telle sorte que j'aurais pu naïvement croire que les savants se fussent préoccupés de la recherche qui m'avait pu guider dans mes calculs ou dans mes prévisions. Point du tout : ce fait étant venu d'une source étrangère à toute société savante, à toute Académie constituée, à toute coterie quelconque, on y fit attention pour soi-même, mais on se garda bien de le mentionner nulle part... M. Le Verrier n'a pas même pris la peine d'y regarder. Il fait faire, lui, ses découvertes par d'autres. Je lui avais un jour demandé une audience ; il ne me fit d'autre réponse que de m'envoyer des billets pour visiter l'Observatoire. Dans ces dispositions, de moi connues, de M. le directeur-observateur Le Verrier, puis des savants en général, pour tout ce qui n'émane pas d'eux, directement, ou de leurs amis intimes, il est clair

1. *Musée des Familles*, 15 avril 1843, p. 220, *La comète de 1843*, par A. Bertsch.

2. *Ma comète par Jules Alix* | Lettre aux Savants | Journal mensuel paraissant le Dimanche | Administration, rue du Cloître Notre-Dame, 14, à Paris | Première lettre du 26 septembre au 27 octobre 1867 | Ma Comète-Constatation | N° 1. Novembre 1867, Prix : 10 centimes | Première aux Savants | Ma Comète | par Jules Allix.

que je n'ai jamais compté, pour moi, ni sur leur sympathie, ni sur leur justice. »

Puis, les signes de folie se manifestent, il est question de la *polarisation des êtres*, de l'amour, des possessions démoniaques, du *rayon blanc* qu'il faut accumuler pour produire les comètes, du Christ, des apôtres, des *escargots sympathiques*, de l'école Jules Allix, et du mépris professé à l'égard de sa personne par le savant Victor Meunier. « Je ne regrette pas les humours, les moqueries, — les dédains, les dénis — dont vous m'avez souvent — quelques-uns — abreuvé... Les quolibets peuvent prêter à rire et s'attaquer à moi. 1867 est une fin. Je veux qu'on constate avant ça ma comète. »

On dut interner J. Allix en cette même année 1867. Sa folie n'étant pas dangereuse, il sortit bientôt de l'asile, devint pendant la Commune maire du VIIIe arrondissement, et, interné de nouveau en 1871 à Charenton, il y mourut l'année suivante[1].

L'impression produite en 1867 par la folie de J. Allix sur l'esprit de V. Hugo devint le germe du poème de la seconde *Légende des Siècles*. Un brouillon de quelques vers, écrits à cette date, ne laisse aucun doute à cet égard :

La vérité rend fous les hommes ou les tue ;
Les énormes cerveaux peuvent seuls contenir
Ces révélations de passé, d'avenir,
Faites d'azur, d'effroi, d'aubes et de tonnerres,
Cela fait éclater les vases ordinaires.

(Ms. 40, fr. 310[2].)

Les vases ordinaires, il est bien évident que l'expression ne saurait s'appliquer au célèbre Halley ; elle convient au contraire de façon exacte au médiocre Jules Allix. Nous sommes là en présence de la seconde étape de la pensée de V. Hugo : il lui suffira désormais, au moment de l'achèvement du poème (1874)[3], de substituer à Jules Allix, prophète extravagant des comètes, leur sagace observateur, le

1. Consulter pour la biographie de Jules Allix la *Grande Encyclopédie* Art. Allix (Jules).

2. Ce fragment a été classé dans le manuscrit 40 sous la rubrique *La Vérité* : il est écrit sur le verso de l'enveloppe d'une lettre adressée à M. Victor Hugo à Guernesey ; le timbre anglais porte le millésime 1867.

3. Les années 1873 et 1874 avaient vu de nombreuses comètes ; pour ne citer que les plus importantes : en 1873, celles de P. Henry, de Brorsen et de Faye ; en 1874, le 10 juin, l'éblouissante Coggia. La fréquence de ces apparitions avait provoqué de nombreux articles dans les Revues et mit les comètes à l'ordre du jour. C'est sans doute cette ambiance qui a ramené V. Hugo à son dossier de *La Comète* et l'a incité à parachever ce qu'il n'avait jusque-là qu'ébauché.

savant qui a fixé leur marche et leurs lois. Halley, dès lors, ayant fait comme J. Allix des prédictions auxquelles les savants auront refusé d'ajouter foi, sera, comme lui, injurié par la foule, et comme lui, sombrera dans la folie ; mais la foule méprisait dans Allix l'erreur et la médiocrité, elle bafoue dans Halley la vérité et le génie.

* * *

L'antithèse plut au poète, et il n'hésita pas à dénaturer l'histoire : Halley perdit sa réelle personnalité, pour devenir le symbole de tous les savants et de tous les génies méconnus et persécutés. Il ne peut échapper à personne que V. Hugo, dans cette partie de l'inspiration, pense surtout à lui-même, comme il lui arrivera de le faire dans *La Vérité* et comme il y a déjà manifestement pensé dans *Melancholia* [1].

Ce qui intéressa par-dessus tout V. Hugo, ce furent les propos de la foule.

Les gaîtés du gros bon sens populaire et bourgeois font la joie de l'auteur du *Théâtre en Liberté*, des *Chansons des Rues et des Bois*, des turlupinades de Maglia [2] : il est à l'aise dans ces jovialités débridées et parfois débraillées : les gueux, les gamins, les mendiants, les bohêmes trouvent en lui un interprète toujours complaisant et toujours prêt à mettre à leur service l'intarissable jaillissement de sa verve ; son imagination sur ce point est inépuisable : c'est un perpétuel renouvellement de drôleries et de cocasseries ; et, sur les tons les plus divers, tous les tours de l'ironie, l'humour, la farce, la goguenardise se succèdent avec la même aisance. La santé puissante de son tempérament sanguin s'ébat inlassablement et se dilate à cœur joie, dans la jovialité de cette veine hilarante ; et cette veine est d'autant plus féconde qu'elle ne choisit pas : pareille à ce don César de Bazan, le premier en date des goguenards de V. Hugo, drapé avec autant de sans-gène dans la noblesse de la cape armoriée et dans la gueuserie du haillon, elle se pare indifféremment d'images cueillies au ciel ou ramassées dans le ruisseau ; ici la science, dans une comparaison classique et noble, reçoit ironiquement l'ordre d'aller, ruisselante plongeuse, cueillir une perle dans l'abîme des firmaments, mais ailleurs il est question d'un trou fait au plafond du ciel, d'une étoile prise aux cheveux, sans compter l'ironie voltairienne du début sur la maison de la Vierge à Lorette, et les gauloiseries sur l'oignon-Dieu et les cygnes qui font aux vierges des enfants.

1. Nous donnons à la suite de la notice le texte du passage de *Melancholia*.

2. Cf. aussi dans les *Misérables* les propos tenus par la foule sur le père Madeleine, Ire partie, livre V, ch. II et dans l'*Homme qui rit* les conversations des bourgeois à propos de Lord Clancharlie, IIe partie, Liv. I, ch. I et ici notice de *Welf*, p. 365-366.

Le déluge des plaisanteries, dans la *Comète*, prépare l'un des plus beaux effets d'antithèse du second recueil de la *Légende des Siècles* : c'est une sorte de moyen dramatique pour ménager au Vindex une plus surprenante et plus resplendissante entrée en scène. Le voici : jamais vision de clarté d'étoile ou d'aurore n'est apparue à la fin d'un poème de V. Hugo [1], magnifiée par une plus habile orchestration. Un rythme puissant, perçu sourdement au début, mais dont la tonalité s'accroît par degrés, semblable à une marche lointaine, dont la mesure se précise en s'approchant, accompagne la venue d'abord invisible de l'astre, scande son ascension, et fait éclater, comme sur un bref coup de gong, son éblouissante et brusque apparition.

1. Ces surgissements de lumière sont nombreux dans les *Contemplations* et dans la *Légende des Siècles* : ils constituent, dans toute l'œuvre du poète, une manière de leit-motiv, auquel il revient sans cesse. Cf. la notice de *La Vérité*.

CONTEMPLATIONS, livre III, II. *Melancholia.*

Un homme de génie apparaît. Il est doux,
Il est fort, il est grand, il est utile à tous ;
Comme l'aube au-dessus de l'océan qui roule,
Il dore d'un rayon tous les fronts de la foule ;
Il luit ; le jour qu'il jette est un jour éclatant ;
Il apporte une idée au siècle qui l'attend ;
Il fait son œuvre ; il veut des choses nécessaires,
Agrandir les esprits, amoindrir les misères,
Heureux, dans ses travaux dont les cieux sont témoins,
Si l'on pense un peu plus, si l'on souffre un peu moins !
Il vient. — Certe, on le va couronner ! — On le hue !
Scribes, savants, rhéteurs, les salons, la cohue,
Ceux qui n'ignorent rien, ceux qui doutent de tout,
Ceux qui flattent le roi, ceux qui flattent l'égout,
Tous hurlent à la fois et font un bruit sinistre.
Si c'est un orateur ou si c'est un ministre,
On le siffle. Si c'est un poëte, il entend
Ce chœur : « Absurde ! faux ! monstrueux ! révoltant ! »
Lui, cependant, tandis qu'on bave sur sa palme,
Debout, les bras croisés, le front levé, l'œil calme,
Il contemple, serein, l'idéal et le beau ;
Il rêve ; et, par moments, il secoue un flambeau
Qui, sous ses pieds, dans l'ombre, éblouissant la haine,
Éclaire tout à coup le fond de l'âme humaine ;
Ou, ministre, il prodigue et ses nuits et ses jours ;
Orateur, il entasse efforts, travaux, discours ;
Il marche, il lutte ! Hélas ! l'injure ardente et triste,
A chaque pas qu'il fait, se transforme et persiste.
Nul abri. Ce serait un ennemi public,
Un monstre fabuleux, dragon ou basilic,
Qu'il serait moins traqué de toutes les manières,
Moins entouré de gens armés de grosses pierres,
Moins haï ! — Pour eux tous et pour ceux qui viendront,
Il va semant la gloire, il recueille l'affront.
Le progrès est son but, le bien est sa boussole ;
Pilote, sur l'avant du navire il s'isole ;
Tout marin, pour dompter les vents et les courants,
Met tour à tour le cap sur des points différents,
Et, pour mieux arriver, dévie en apparence ;

Il fait de même ; aussi blâme et cris ; l'ignorance
Sait tout, dénonce tout ; il allait vers le nord,
Il avait tort ; il va vers le sud, il a tort ;
Si le temps devient noir, que de rage et de joie !
Cependant, sous le faix sa tête à la fin ploie,
L'âge vient, il couvait un mal profond et lent,
Il meurt. L'envie alors, ce démon vigilant,
Accourt, le reconnaît, lui ferme la paupière,
Prend soin de le clouer de ses mains dans la bière,
Se penche, écoute, épie en cette sombre nuit
S'il est vraiment bien mort, s'il ne fait pas de bruit,
S'il ne peut plus savoir de quel nom on le nomme,
Et, s'essuyant les yeux, dit : « C'était un grand homme ! »

9 juillet [1846].

LA COMÈTE

Il avait dit : — Tel jour cet astre reviendra. —

Quelle huée ! Ayez pour Vishnou, pour Indra,
Pour Brahma, pour Odin ou pour Baal un culte ;
Affirmez par le fer, par le feu, par l'insulte,
L'idole informe et vague au fond des bleus éthers,
Et tous les Jéhovahs et tous les Jupiters
Échoués dans notre âme obscure sur la grève
De Dieu, gouffre où le vrai flotte et devient le rêve ;
Sur les Saint-Baboleyns et sur les Saint-Andrés

Sabaoths
6. Et tous les *Teutatès*...
8-16. Addition marginale remplaçant ce vers :
8. *De ce sombre vrai Dieu que nous avons pour rêve.*

---

9. Ne nous préoccupons pas de savoir si V. Hugo connaissait la distinction établie par les grammaires actuelles qui réservent le pluriel aux types généraux et le singulier aux individualités. Si le sens était douteux, nous pourrions renvoyer à la *Grammaire à l'usage des gens du monde* (1865) qu'Émile Négrin avait adressée à l'exilé : « Dans aucun cas l'orthographe des noms propres ne peut varier, elle est sacrée : ils ne prennent pas la marque du pluriel. Pourrait-on dire les Victors Hugos ? *Le pluriel est une licence poétique.* » Bornons-nous à constater qu'il a existé en effet plusieurs *Saint-André* et plusieurs *Saint-Babolein* et que la légende leur prête des histoires « absurdes » et « sombres ». Nous apprenons que saint Babolein guérissait les sourds-muets, qu'il apparut à des moines après sa mort, et que de l'huile s'écoule de son tombeau (*Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti*, II, p. 590-597). Sur saint André, les *Actes gnostiques* contiennent un roman fabuleux où saint André est le héros d'aventures merveilleuses dans le pays des anthropophages. Voltaire, dans

Soyez absurde et sombre autant que vous voudrez ;
Dites que vous avez vu, parmi les mouettes
Et les aigles, passer dans l'air des silhouettes
De maisons qu'en leurs bras tenaient des chérubins ;
Dites que pour avoir aperçu dans leurs bains
Des déesses, rondeurs célestes, gorges blanches,
On est cerf à jamais errant parmi les branches ;
Croyez à tout, aux djinns, aux faunes, aux démons
Apportant Dieu tremblant et pâle sur les monts ;
Soyez bonze au Tonquin, mage dans les Chaldées ;
Croyez que les Lédas sont d'en haut fécondées
Et que les cygnes font aux vierges des enfants ;
Donnez l'Égypte aux bœufs et l'Inde aux éléphants ;
Affirmez l'oignon dieu, Vénus, Ève, et leur pomme ;
Et le soleil cloué sur place par un homme

---

12. ... passer, *là-haut*, des silhouettes
13. ... *les* chérubins.
15. Des déesses, *lueurs* célestes
17. Croyez à tout, aux *saints*
18. Apportant [l'éternel étonné] sur les monts.
23. *Racontez* l'oignon Dieu

---

son *Dictionnaire philosophique*, signale les Actes de saint André, comme des plus « suspects aux savants ». Art. APÔTRES.

11-13. Il s'agit de la maison de la Vierge transportée par des *chérubins*, dit la légende, au-dessus de la Méditerranée — d'où *les mouettes* — et de la chaîne du Pinde — d'où *les aigles*, — de Nazareth jusqu'en Italie, à Lorette. Le transport de la maison de la Vierge à Lorette a été plusieurs fois l'objet des railleries de Voltaire : cf. *La Pucelle d'Orléans*, ch. VIII ; *Essai sur les mœurs*, chap. LXXXII ; *Histoire de l'établissement du christianisme*, ch. XII.

18. Cf. l'*Évangile selon saint Mathieu*, IV, 8-10. « Le diable le transporta sur une montagne fort haute et, lui montrant tous les royaumes du monde et toute la gloire qui les accompagne, il lui dit : « Je vous « donnerai toutes ces choses, si en vous prosternant devant moi vous « m'adorez. » Sujet aimé des peintres romantiques : on connaît le tableau d'Ary Scheffer et celui de Victor Bertin.

19. A la date de la composition de la *Comète*, la question du Tonkin préoccupait l'opinion publique.

Pour offrir un plus long carnage à des soldats ;
Inventez des Korans, des Talmuds, des Védas,
Soyez un imposteur, un charlatan, un fourbe,
C'est bien. Mais n'allez pas calculer une courbe,
Compléter le savoir par l'intuition,
Et, quand on ne sait quel flamboyant alcyon
Passe, astre formidable, à travers les étoiles,
N'allez pas mesurer le trou qu'il fait aux toiles
Du grand plafond céleste, et rechercher l'emploi
Qu'il a dans ce chaos d'où sort la vaste loi ;
Laissez errer là-haut la torche funéraire ;
Ne questionnez point sur son itinéraire
Ce fantôme, de nuit et de clarté vêtu ;
Ne lui demandez pas : Où vas-tu ? D'où viens-tu ?

---

25. *Pour donner plus de sang à boire à des soldats*
30. Et quand *un infernal ou céleste* alcyon
31-33. Sur épreuve :

Comme de l'araignée on déchire les toiles
Passe, astre formidable, à travers les étoiles,
N'allez pas vous risquer jusqu'à chercher l'emploi

34. ... d'où sort *l'immense* loi
35. Laissez *rôder* là-haut...
36. Ne questionnez *pas*

---

35. Cf. dans DIEU :

Et la torche de l'astre, allant mettre le feu
A des mondes perdus au fond de l'éther bleu.

Ascension dans les Ténèbres, II, Sixième Voix.

37. L'idée de *fantôme* se retrouve dans *Toute la Lyre* :

...Et vous, qu'êtes-vous, comètes,
Faces aux horribles pâleurs ?...
Venez-vous des noirs ossuaires ?
Êtes-vous, traînant vos suaires,
Les mortes de l'immensité ?

III, 33, *Ombre.*

de nuit vêtu rappelle le vers de l'*Année terrible* :

Tout astre a pour manteau les ténèbres infâmes.

Juillet 1871.

Ne faites pas, ainsi que l'essaim sur l'Hymète,
Rôder le chiffre en foule autour de la comète ;
Ne soyez pas penseur, ne soyez pas savant,
Car vous seriez un fou. Docte, obstiné, rêvant,
Ne faites pas lutter l'espace avec le nombre ;
Laissez ses yeux de flamme à ce masque de l'ombre ;
Ne fixez pas sur eux vos yeux ; et ce manteau
De lueur où s'abrite un sombre incognito,
Ne le soulevez pas, car votre main savante
Y trouverait la vie et non pas l'épouvante,
Et l'homme ne veut point qu'on touche à sa terreur ;
Il y tient ; le calcul l'irrite ; sa fureur
Contre quiconque chercher à l'éclairer, commence
Au point où la raison ressemble à la démence ;
Alors il a beau jeu. Car imagine-t-on
Rien qui semble ici-bas mieux fait pour Charenton
Qu'un ascète perdu dans des recherches sombres
Après le chiffre, après le rêve, après des ombres,
Guetteur pâle, appliquant des verres grossissants

39-42. Addition marginale.
40. *Voler les x* en foule
46. … où [se cache] un sombre incognito.
47. Ne le *secouez* pas.
49. Et l'homme ne veut *pas*
50. … le *savoir* l'irrite
53-61. Addition marginale, remplaçant le développement ainsi commencé

pareil

a) *Or quoi de plus semblable aux insensés que ceux*
b) *Alors il a beau jeu. Quels insensés que ceux*

---

44. C'est la mise au point de l'image préparée dans le brouillon cité dans la notice p. 399.

57-63. *Verres grossissants, télescope, algèbres.* Il est intéressant de comparer le vocabulaire de V. Hugo et celui de Lamartine, traitant le même sujet :

Depuis que le cristal, qui rapproche les mondes,
Perce du vaste éther les retraites profondes
Et porte le regard, dans l'infini perdu,

Aux faits connus, aux faits possibles, au bon sens,
Regardant le ciel spectre au fond du télescope,
Chez les astres voyant, chez les hommes myope !
Quoi de plus ressemblant aux insensés que ceux
Qui, voyant les secrets d'en haut venir vers eux,
Marchent à leur rencontre et donnent aux algèbres
L'ordre de prendre un peu de lumière aux ténèbres,
Et, sondant l'infini, mer qui veut se voiler,
Disent à la science impassible d'aller
Voir de près telle ou telle étoile voyageuse,
Et de ne revenir, ruisselante plongeuse,

---

58. *A la science, aux faits nocturnes, au bon sens.*
63. *Y plongent la science*
66. Disent à la science *intrépide*
68. Et de ne *remonter*

Jusqu'où l'œil du calcul recule confondu,
Les cieux se sont ouverts comme une route sombre
Qui laisse en se brisant évanouir son ombre.

Harmonies poétiques et religieuses, II, 4.
L'Infini dans les Cieux.

63. Appliqué à des livres, à des traités, objets concrets, le pluriel est d'usage courant ; mais V. Hugo en fait ici un emploi inusité pour désigner les différentes méthodes de la science algébrique.

68. Cet ordre donné à la science de ne revenir de l'abîme qu'avec la perle n'est pas sans analogie avec certains vers d'un sonnet d'Henry Murger, *Le Plongeur*, qui fut populaire dans le monde littéraire en 1844 :

« ...Vous irez
Cueillir la perle blonde et me l'apporterez »...
Le plongeur, descendu sous le flot qui l'entraine,
Parmi les sables d'or et les coraux pourprés,
Cueille la perle blonde...

C'est, chez les deux poètes, une image ; elle est appliquée à la pêche chez Henri Murger, à la science ici : la destination est donc différente, et c'est peut-être une rencontre de hasard.

Ici encore V. Hugo semble être à lui-même sa propre source : il fait dire à Gwynplaine, redevenu lord Clancharlie et parlant à la Chambre des Lords : « J'ai été jeté au gouffre... Je suis un plongeur et je rapporte la perle, la vérité. » *L'Homme qui rit*, II[e] partie, liv. VIII, ch. VII.

De l'abîme qu'avec cette perle, le vrai !
D'ailleurs ce diamant, cet or, ce minerai,
Le réel, quel mineur le trouve ? Qui donc creuse
Et fouille assez avant dans la nature affreuse
Pour pouvoir affirmer quoi que que ce soit ? Hormis
L'autel connu, les jougs sacrés, les dieux permis,
Et le temple doré que la foule contemple,
Et l'espèce de ciel qui s'adapte à ce temple,
Rien n'est certain. Est-il rien de plus surprenant
Qu'un rêveur qui demande au mystère tonnant,
A ces bleus firmaments où se croisent les sphères,
De lui conter à lui curieux leurs affaires,
Et qui veut avec l'ombre et le gouffre profond
Entrer en pourparlers pour savoir ce qu'ils font,
Quel jour un astre sort, quel jour un soleil rentre,
Et qui, pour éclairer l'immensité de l'antre

---

72. *Assez avant au fond* de la nature affreuse
74. L'autel connu, *les faits bénis,*
78. *Qu'un* [illegible] *qui* [propose] au mystère tonnant,
79. A ces *noirs* firmaments
81. *... et les gouffres sans fond*

80-84. *Conter leurs affaires, savoir ce qu'ils font.* Le poète fait parler la foule et mêle aux images poétiques des propos de conversation bourgeoise.

84. *L'immensité de l'antre* : même image déjà dans *Magnitudo Parvi* :

Si nous pouvions fuir notre centre...
Aller voir de près dans leur antre
Ces énormités de la nuit

Contemplations, III, 30,
1er février 1855.

et dans le livre épique des *Quatre vents de l'Esprit* :

Le ciel, pour on ne sait quels spectateurs funèbres,
Ouvrait jusqu'au fond l'antre immense des ténèbres.
Variante Tant l'espace était plein d'une onde affreuse et sombre
Et tant le ciel semblait une caverne d'ombre.

La Révolution. I. *Les Statues*. Décembre 1857.

Cf. le vers 150, une autre image de caverne :

Où la Pléïade avec Sirius se confond,
Allume sa chandelle et dit : J'ai vu le fond !
Un pygmée à ce point peut-il être imbécile ?
Oui, Cardan de Pavie, Hicétas de Sicile
Furent extravagants, mais parmi les songeurs
Qui veillent, épiant les nocturnes rougeurs,
En est-il un, parmi les pires, qui promette
Le retour de ce monstre éperdu, la comète ?
La comète est un monde incendié qui court,
Furieux, au delà du firmament trop court ;
Elle a la ressemblance affreuse de l'épée ;

---

fût-il à Bedlam,
91. a) En est-il un, *de Thèbe ou d'Ombos,* qui promette
mage
b) *En est-il un, est-il* un *rêveur* qui promette
92. Sur épreuve : de ce *monde* éperdu

Quel jour un astre sort, quel jour un astre rentre.

préparée par le vers 83 :

Vous allez et venez dans la fosse aux soleils.

88. *Cardan de Pavie, Hicétas de Sicile :* les renseignements que V. Hugo a pu avoir sur ces deux astronomes ne proviennent pas de Moreri. Moreri fait naître par erreur *Jerôme Cardan* à Milan. Deux autres dictionnaires de V. Hugo, le *Dictionnaire biographique* de John Watkins, Paris, Desray, 1803, et le *Dictionnaire universel* de Maurice Lachâtre, Paris, 1863, donnent le lieu de naissance exact. Le dernier renseignait V. Hugo sur les *extravagances* de Cardan qui fut, dit Lachâtre, « d'un caractère bizarre, puéril et superstitieux jusqu'à la folie ». On sait qu'*Hicétas*, de Syracuse, étonna ses contemporains en enseignant que les étoiles étaient fixes et la terre mobile.

95. C'est la forme que les vieilles gravures donnent aux comètes : cf. notamment Ambroise Paré, *op. cit.*, p. 55. Ces gravures anciennes ont été fréquemment reproduites dans les Revues. On lisait déjà dans la *Pitié suprême* (1er janvier 1858) :

L'étoile flamboyante, allongée en épée,
C'est moi ;

(I, v. 77.)

et dans *Dernière Gerbe* :

La comète, ange obscur dont vous voyez le glaive.

Du haut des Montagnes.

Est-ce qu'on ne voit pas que c'est une échappée?
Peut-être est-ce un enfer dans le ciel envolé.
Ah! vous ouvrez sa porte! Ah! vous avez sa clé!
Comme du haut d'un pont on voit l'eau fuir sous l'arche,
Vous voyez son voyage et vous suivez sa marche;
Vous distinguez de loin sa sinistre maison;
Ah! vous savez au juste et de quelle façon
Elle s'évade et prend la fuite dans l'abîme!
Ce qu'ignorait Jésus, ce que le Kéroubime
Ne sait pas, ce que Dieu connaît, vous le voyez!
Les yeux d'une lumière invisible noyés,
Pensif, vous souhaitez déjà la bienvenue
Dans notre gouffre d'ombre à l'immense inconnue!
Vous savez le total quand Dieu jette les dés!
Quoi! cet astre est votre astre, et vous lui défendez
De s'attarder, d'errer dans quelque route ancienne,
Et de perdre son temps, et votre heure est la sienne!
Ah! vous savez le rhythme énorme de la nuit!
Il faut que ce volcan échevelé qui fuit,
Que cette hydre, terreur du Cancer et de l'Ourse,
Se souvienne de vous au milieu de sa course
Et tel jour soit exacte à votre rendez-vous!
Quoi! pour avoir, ainsi qu'à l'épouse l'époux,

---

103. Prend [sa] fuite.
115. *a*) Que cette hydre *de flamme*...
b) ... terreur du *Lion* et de l'Ourse
118. Le développement s'annonçait tout d'abord ainsi :
l'algèbre
les
Quoi vos chiffres, chaos où se perdent les fous,

---

114. *Échevelé*, c'est l'épithète ordinaire et banale des comètes :

Ces comètes échevelées
Qui fendent l'air d'un vol brûlant...

Lebrun, *Ode sur l'enthousiasme*.

mais elle est ici renouvelée par l'alliance avec le mot *volcan*.

Donné vos nuits à l'âpre algèbre, quoi ! pour être
Attentif au zénith comme au dogme le prêtre,
Quoi ! pour avoir pâli sur les nombres hagards
Qui d'Hermès et d'Euclide ont troublé les regards,
Vous voilà le seigneur des profondes contrées !
Vous avez dans la cage horrible vos entrées !
Vous pouvez, grâce au chiffre escorté de zéros,
Prendre aux cheveux l'étoile à travers les barreaux !
Vous connaissez les mœurs des fauves météores,
Vous datez les déclins, vous réglez les aurores,
Vous montez l'escalier des firmaments vermeils,
Vous allez et venez dans la fosse aux soleils !
Quoi ! vous tenez le ciel comme Orphée une lyre !
En vertu des bouquins qu'on peut sur les quais lire

---

a
Vous ont fait son cornac, son mage, et son pontife.
Quoi vous avez lié votre fil à la griffe... (cf. vers 160).

Des additions marginales successives, où nous puisons les variantes qui suivent, ont constitué le développement 118-160, à l'exception des vers 135-146.

120. Attentif *à la nuit*...

121. ... sur les *chiffres* hagards

122. Qui d'Hermès *a) Trismégiste étonnaient* les regards.
b) et de Job

126. *Saisir l'astre aux cheveux*

---

120. *Hermès*, il s'agit évidemment d'Hermès Trismégiste, « philosophe égyptien, dit Moreri ; quelques-uns ont crû qu'il vivoit du tems de Ninus, l'an 2076 du Monde ». Art. Hermès. Sous l'influence de l'evhémérisme les néo-platoniciens et les chrétiens firent d'Hermès Trismégiste un très ancien roi d'Égypte qui avait été l'inventeur de toutes les sciences. On connaît *Euclide*, « mathématicien qui étoit d'Alexandrie où il enseignoit du temps de Ptolémée Lagus ; il a écrit son Ouvrage des Elemens que nous avons en quinze Livres ». Art. Euclide.

126. *Prendre aux cheveux l'étoile*. Cf. dans *Dieu* :

Faut-il ressaisir, je le puis,
Une étoile aux cheveux dans la fuite des nuits
Et te la rapporter, splendide et frémissante ?

L'Esprit humain.

Qui sur les parapets s'étalent tout l'été
Feuilletés par le vent sans curiosité,
Vous atome, âme aveugle à tâtons élargie,
De par Bezout, de par l'X et l'Y grec, magie
Dont l'informe grimoire emplit votre grenier,
Vous nain, vous avez fait l'Infini prisonnier!
Votre altière hypothèse à vos calculs l'attelle!
Vous savez tout! Le temps que met l'aube immortelle
A traverser l'azur d'un bout à l'autre bout,
Ce qui, dans les chaos, couve, fermente et bout,
Le bouvier, le lion, le chien, les dioscures,
La possibilité des rencontres obscures,
L'empyrée en tous sens par mille feux rayé,
Les cercles que peut faire un satan ennuyé
En crachant dans le puits de l'abîme, les ondes

---

139. *A votre volonté*
A son char triomphant votre calcul l'attelle.

143. Le Bouvier, le Lion, le Chien, les Dioscures.

146. ... un [archange] ennuyé

147-149. Ces trois vers sont issus d'une addition marginale sur la page précédente du ms.

Vous savez tout : le puits de l'abîme et les ondes
De ce noir tourbillon qui déplace les mondes
Et qui les brise ainsi que le vent le sapin.

---

136. *De par Bezout.* Le *Cours de mathématiques* de Bezout est celui dont se servaient les élèves au lycée Louis-le-Grand, quand V. Hugo y fut élève dans les classes de sciences. Il avait conservé son Bezout ; nous l'avons vu à Guernesey : Bezout. *Cours de mathématiques*, Paris, P.-D. Pierres, 1784, 2 vol. in-8, reliés. Nous avons rencontré aussi les *Réflexions sur la métaphysique du calcul infinitésimal* de Lazare-Nicolas Carnot, Paris, Duprat, 1797, in-16, qui firent sans doute aussi partie des livres d'étude de l'élève.

147. Le *puits de l'abîme* est une expression connue de l'*Apocalypse* (IX, 1-3). Elle y désigne apparemment l'enfer. Mais ici l'expression s'associe logiquement avec les habitudes de vision du poète, qui compare souvent le ciel et la nuit à un puits immense et béant :

Quand la comète touche au *puits des nuits*, du moins

Du divin tourbillon qui tourmente les mondes
Et les secoue ainsi que le vent le sapin,
Vous avez tout noté sur votre calepin !
Vous êtes le devin d'en haut, le cicerone

151-155. Premier brouillon :

> Vous êtes le devin *des nuits*, le cicerone
> [triple] Aldebaran
> Du *pâle météore*
> *b*) Vous êtes le montreur *d'Orion*, d'Arcturus,

> A-t-elle en s'éteignant les soleils pour témoins.
>
> *L'Année Terrible*. Août 1871.

Dans *Religions et Religion*, la comparaison est développée : le puits des nuits s'élargit en un précipice où l'œil humain n'aperçoit les formes que confusément :

> Qu'est-ce que cela fait, homme, au *puits de la nuit* ?
> Qu'est-ce que cela fait au précipice énorme,
> Où la vie en de l'ombre et du vent se transforme,
> Où le songeur hagard n'aperçoit vaguement
> Qu'un incommensurable et sombre écroulement,
> Où le jour blémissant dans les vides sans bornes
> Meurt dans l'aveuglement des immensités mornes ?
>
> II. *Philosophie*. 1857-1870.

Voir aussi dans les *Contemplations*, VI, 6, 559 :

> Que voulez-vous puiser dans ce puits formidable ?...

Pour V. Hugo le puits des nuits est donc d'ordinaire une image grandiose et sombre de l'infini dans l'obscurité. Il devient alors peu vraisemblable que son intention soit ici de prêter une attitude comique à l'Esprit infernal. Aussi bien, pour V. Hugo, les crachats de Satan sont-ils quelque chose de terrible. Cf. *La fin de Satan* :

> La foudre alors gronda dans les cieux froids et sourds,
> Satan rit et cracha du côté du tonnerre.
> L'immensité qu'emplit l'ombre visionnaire
> Frissonna. Ce crachat fut plus tard Barrabas.
>
> I, 1. *Et nox facta est*. Mars 1854.

En 1854, dans *Tout le Passé et Tout l'avenir*, V. Hugo écrivait déjà en parlant de l'homme orgueilleux et sacrilège :

> Tu viens t'accouder là ; dans le puits de l'abîme
> Tu craches tes iniquités.
>
> v. 167-168, 7-17 juin 1854.

151-158. *Cicerone, montreur, cornac*. C'est le développement lo-

Du pâle Aldebaran inquiet sur son trône !
Vous êtes le montreur d'Allioth, d'Arcturus,
D'Orion, des lointains univers apparus,
Et de tous les passants de la forêt des astres !
Vous en savez plus long que les grands Zoroastres
Et qu'Esdras qui hantait les chênes de Membré ;
Vous êtes le cornac du prodige effaré ;
La comète est à vous ; vous êtes son pontife ;
Et vous avez lié votre fil à la griffe
De cet épouvantable oiseau mystérieux,
Et vous l'allez tirer à vous du fond des cieux !
Londre, offre ton Bedlam ! Paris, ouvre Bicêtre !

Tout cela s'écroula sur Halley.

Votre ancêtre,
O rêveurs ! c'est le noir Prométhée, et vos cœurs,

---

d'Allioth, des lointains univers apparus
hauts zéniths
a) *Vous montez l'escalier des firmaments vermeils*
Vous êtes le montreur des farouches soleils,
Et de tous les passants de la forêt des astres.

164. Tout *ceci* s'écroula

165. Premier brouillon :

Votre ancêtre
O chercheurs, c'est le noir Prométhée, et vos cœurs
vils...
Mordus comme le sien par les *oiseaux* moqueurs
Saignent sur l'éternel pilori des génies

---

gique de l'image, déjà suivie précédemment dans les vers 126-130, où la comète était assimilée à une bête fauve dans une *cage horrible*, et où l'on rencontrait les expressions : *à travers les barreaux, aller et venir dans la fosse* aux Soleils.

156. Sur *Membré* et son chêne prophétique, cf. la note du vers 57 de la *Vision d'où est sorti ce livre*. Il est souvent fait mention par V. Hugo des chênes de Membré qu'il assimile volontiers à ceux de Dodone. La légende a fait d'*Esdras* une sorte de devin et de prophète : c'est la raison pour laquelle V. Hugo lui prête le décor des chênes de Membré. Esdras a été considéré comme l'auteur d'une

Mordus comme le sien par les vautours moqueurs,
Saignent, et vous avez au pied la même chaîne ;
L'homme a pour les chercheurs un Caucase de haine ;
Empédocle est toujours brûlé par son volcan ;
Tous les songeurs, marqués au front, mis au carcan,
Râlent sur l'éternel pilori des génies
Et des fous. Ce Halley, certes, qu'aux gémonies
Rome eût traîné, qu'Athène au cloaque eût poussé,
Était impie, à moins qu'il ne fût insensé !
Jamais homme ici-bas ne s'était vu proscrire
Par un si formidable et sombre éclat de rire ;
Tout l'accabla, les gens légers, les sérieux,
Et les grands gestes noirs des prêtres furieux.
Quoi ! cet homme saurait ce que la Bible ignore !
La vaste raillerie est un dôme sonore
Au-dessus d'une tête, et ce sinistre mur
Parle et de mille échos emplit un crâne obscur.
C'est ainsi que le rire, infâme et froid visage,
Parvient à faire un fou de ce qui fut un sage.

---

169. **Empédocle est toujours [puni] par son volcan**
174. **[Était plus qu'un crétin et moins qu'un insensé !]**

Apocalypse, appelée le *Quatrième livre d'Esdras* ; Hugo avait pu entendre parler de cet ouvrage apocryphe en 1874. La *Revue des Deux Mondes* du 1er mars 1875 contient une étude de Renan sur l'apocalypse d'Esdras : *L'Apocalypse de l'an 97*.

172-173. *Gémonies, cloaque.* A Rome, on exposait les cadavres des condamnés sur les *Scalæ Gemoniæ* qui descendaient de la prison mamertine au Forum : les Athéniens les jetaient dans le βάραθρον, c'est là qu'ils précipitèrent les envoyés de Darius (Herodote, VII, 133) ; le terme de *cloaque* est impropre : il n'y avait d'autre égout à Athènes que le ruisseau couvert de l'Eridan : quant au Barathre, c'était un ravin dont les côtés étaient garnis de lames de fer destinées à déchirer les criminels.

179. C'est le reproche qui, cent vingt-cinq ans auparavant, avait été fait à Galilée par l'Église.

Halley morne s'alla cacher on ne sait où.
Avait-il été sage et fut-il vraiment fou ?
On ne sait. Le certain c'est qu'il courba la tête
Sous le sarcasme, atroce et joyeuse tempête,
Et qu'il baissa les yeux qu'il avait trop levés.
Les petits enfants nus courant sur les pavés
Le suivaient, et la foule en tumulte accourue
Riait, quand il passait le soir dans quelque rue,
Et l'on disait : C'est lui ! chacun voulant punir
L'homme qui voit de loin une étoile venir.
C'est lui ! le fou ! Les cris allaient jusqu'aux nuées ;
Et le pauvre homme errait triste sous les huées.
Il mourut.

L'ombre est vaste et l'on n'en parla plus.
L'homme que tout le monde insulte est un reclus,
On l'évite vivant et mort on le rature.
Ce noir vaincu rentra dans la sombre nature ;
Il fut ce qui s'en va le soir sous l'horizon ;

L'astronome
185. Halley *pensif* s'alla
188. Sous *l'ironie, horrible* et joyeuse tempête,
190. Les petits enfants nus *qui sortent des pavés*
193. Et l'on *criait* : C'est lui !
197. ... L'ombre est *noire*
200. ... dans la *calme* nature ;

---

186. Cette interrogation est-elle une précaution du poète pour se mettre en garde contre l'accusation d'erreur historique ?

190-195. C'est le développement d'un vers d'Horace :

Agitant pueri incautique sequuntur.

Épitre aux Pisons, v. 456.

Dans *Notre-Dame de Paris*, liv. IV, ch. VI, V. Hugo montre Claude Frollo et Quasimodo poursuivis ainsi par une bande d'écoliers et de pousse-cailloux, et cite deux vers de Régnier :

Toutes sortes de gens vont après les poètes
Comme après les hiboux vont criant les fauvettes.

On le mit dans un coin quelconque d'un gazon
A côté d'une église obscure, vraie ou fausse ;
Et la blême ironie autour de cette fosse
Voleta quelque temps, étant chauve-souris ;
Un mort donne fort peu de joie aux beaux esprits ;
Un cercueil bafoué ne vaut pas qu'on s'en vante ;
Ce qui plaît, c'est de voir saigner la chair vivante ;
Contre ce qui n'est plus pourquoi s'évertuer,
Et, quand un homme est mort, à quoi bon le tuer ?
Que sert d'assassiner de l'ombre et de la cendre ?
Donc chez les vers de terre on le laissa descendre ;
La haine s'éteignit comme toute rumeur ;
On finit par laisser tranquille ce dormeur,
Et tu t'en emparas, profonde pourriture ;
Ce jouet des vivants tomba dans l'ouverture
De l'inconnu, silence, ombre où s'épanouit
La grande paix sinistre éparse dans la nuit ;
Et l'herbe, ce linceul, l'oubli, ce crépuscule,
Eurent vite effacé ce tombeau ridicule.
L'oubli, c'est la fin morne ; on oublia le nom,
L'homme, tout ; ce rêveur digne du cabanon,
Ces calculs poursuivant dans leur vagabondage
Des astres qui n'ont point d'orbite et n'ont point d'âge,

---

204. Et la *pâle* ironie
206. Un mort *ne donne pas* de joie
207-218. Addition marginale.
221. L'oubli, c'est la fin *sombre* ; on oublia : *quoi ? Tout*

216-218. Développement d'une image qui est en germe dans l'*Ane* (1857) :

> Le ciel est le puits clair, la tombe est le puits noir.
>
> X. *Réaction de la Création sur l'Homme.*

et dans l'*Année Terrible* (1872) :

> Hélas ! le cimetière est un puits inconnu ;
> Ce qu'on y jette tombe en des cavités sombres...
>
> *Flux et reflux.* Juillet.

Ces soleils à travers les chiffres aperçus ;
Et la ronce se mit à pousser là-dessus.

Un nom, c'est un haillon que les hommes lacèrent,
Et cela se disperse au vent.

Trente ans passèrent.
On vivait. Que faisait la foule? Est-ce qu'on sait ?
Et depuis bien longtemps personne ne pensait
Au pauvre vieux rêveur enseveli sous l'herbe.
Soudain, un soir, on vit la nuit noire et superbe,
A l'heure où sous le grand suaire tout se tait,
Blêmir confusément, puis blanchir, et c'était

---

225. *Ces astres* à travers les chiffres
228. Ms. ...[Quinze ans] passèrent. Correction sur épreuve.
231. Au pauvre vieux [songeur] *évanoui sous terre.*
232. ... on vit la nuit *sombre* et superbe,
234. *Blanchir et l'horizon s'éclairer,* et c'était

---

233. *Le grand suaire* : pour désigner l'obscurité de la nuit; c'est le vocabulaire habituel de V. Hugo :

1828. Les noirs linceuls des nuits sur l'horizon se posent.
Orientales, XVI, *La bataille perdue*. 7-8 mai.

1852. La nuit traîne un linceul, l'aurore agite un lange.
Toute la Lyre. Effets de réveil. 14 septembre.

1853. Seul dans cette âpre nuit ! Seul sous ce noir linceul !
Légende des Siècles. Les Pauvres Gens.

1855. Les prophètes jadis...
Dialoguaient avec les vents, et grands, et seuls
Ils secouaient les nuits ainsi que des linceuls.
Dieu, II, 5, *l'Aigle*.

1857. L'affreux linceul troué de la nuit colossale
Les Quatre vents de l'Esprit, I, 42,
Dieu éclaboussé par Zoïle, 25 août.

On pourrait multiplier les exemples : l'expression se trouve plusieurs fois dans les *Châtiments*.

234. *Blémir confusément, puis blanchir* : cf. dans *Dieu*, II, 5, l'arrivée de l'aigle et la note du vers 88 de *La Vérité*.

Dans l'année annoncée et prédite, et la cime
Des monts eut un reflet étrange de l'abîme
Comme lorsqu'un flambeau rôde derrière un mur,
Et la blancheur devint lumière, et dans l'azur
La clarté devint poupre, et l'on vit poindre, éclore,
Et croître on ne sait quelle inexprimable aurore
Qui se mit à monter dans le haut firmament
Par degrés et sans hâte et formidablement ;
Les herbes des lieux noirs que les vivants vénèrent
Et sous lesquelles sont les tombeaux, frissonnèrent ;
Et soudain, comme un spectre entre en une maison,
Apparut, par-dessus le farouche horizon,
Une flamme emplissant des millions de lieues,
Monstrueuse lueur des immensités bleues,
Splendide au fond du ciel brusquement éclairci ;
Et l'astre effrayant dit aux hommes : « Me voici ! »

---

238. Et la blancheur devint *lueur*
239. La *lueur* devint pourpre,
245. [Tout à coup,] comme un spectre
246. ... par-dessus le *sinistre* horizon

---

235. Cf. dans les *Contemplations*, les douze derniers vers du poème de *Spes* :

> ...Pareil au reflet d'une lampe,
> Au fond, une lueur imperceptible rampe.,.
>
> VI, 21.

238-250. Les apparitions de clarté, les levers d'astres, de lune, de soleil, avec symbole ou sans symbole, ont servi maintes fois de conclusion à des poèmes des *Châtiments*, des *Contemplations* et de la *Légende des Siècles* (cf. notice de *la Vérité*, p. 928-929), mais jamais avec plus de magnificence.

Date du ms. 4 septembre 1874, anniversaire de la mort de ma bien-aimée fille.

XVII

CHANGEMENT D'HORIZON

CHANGEMENT D'HORIZON

NOTICE

Le poème primitif de *Changement d'horizon* n'eut tout d'abord que 52 vers ; il se terminait au vers :

Sa bouche chante et rit toute pleine de jour

suivi de la date *10 Juin 1856*, et de la mention *Petites Épopées*.

C'est seulement le 11 février 1877, vingt et un ans plus tard, que V. Hugo composa les douze derniers vers écrits en travers dans la marge du manuscrit.

*
* *

La date du 10 juin 1856 est importante : elle indique que l'inspiration provient directement des idées échangées, cette semaine-là, avec Enfantin :

« Guernesey, 7 juin 1856.

« Je vous remercie, cher et grand penseur, votre lettre m'émeut et me charme. Vous êtes un des voyants de la vie universelle. Vous êtes un de ces hommes en qui remue l'humanité, et avec lequel je me sens une fraternité profonde.

« L'idéal, c'est le réel. Je vis, comme vous, l'œil fixé sur la vision. Je fais mon possible pour aider, dans la mesure de ma force, le genre humain, ce triste tas de frères que nous avons là et qui va dans les ténèbres, et je m'efforce, lié moi-même à la chaîne, d'aider mes compagnons de route, par mes actes, comme homme, dans le présent, et par mes œuvres, comme poète, dans l'avenir.

« Ma sympathie embrasse, en gardant les proportions, tous les êtres

créés. Je vois votre horizon et je l'accepte, et je pense que vous accepterez aussi le mien. Travaillons à la lumière. Créons l'immense amour.

« Dans ces deux livres, *Dieu* et la *Fin de Satan*, certes, et vous le savez bien, je n'oublierai pas la femme [1] ; j'irai même au-delà, de même que j'irai au-delà de la terre. Ces deux ouvrages sont à peu près terminés ; pourtant, je veux laisser quelque espace entre eux et les *Contemplations*. Je voudrais, si Dieu me donnait quelque force, emporter la foule sur de certains sommets ; pourtant, je ne me dissimule point qu'il y a là peu d'air respirable pour elle. Aussi, je veux la laisser reposer avant de lui faire essayer une nouvelle ascension.

« Hélas ! je suis bien peu de chose, mais j'ai dans le cœur un profond amour de la liberté, qui est l'homme, et de la vérité, qui est Dieu.

« Ce double amour est en vous comme en moi ; il est la vie de votre haut esprit ; et c'est avec bonheur que je vous serre la main. »

Travaillons à la lumière. Créons l'immense amour ; c'est en prose l'équivalent de la conclusion première de la pièce :

Et ses rêves sont faits d'aurore, et dans l'amour
Sa bouche chante et rit toute pleine de jour.

Depuis 1848, V. Hugo, en accord avec les Saint-Simoniens, n'avait en effet cessé de rêver la « liberté et la république universelles [2] ». Le 21 août 1849, il avait présidé le Congrès de la Paix, et dans son discours d'ouverture il s'écriait : « La loi de Dieu, ce n'est pas la guerre, c'est la paix... au milieu des ténèbres qui pèsent sur nous, vous ouvrez la porte rayonnante de l'avenir [3]. »

Et depuis, à tout propos, chaque fois que, dans des lettres ou dans des discours, il s'était adressé à l'opinion publique, il n'avait cessé de revenir sur ces idées. L'exil avait décuplé l'ardeur de son apostolat humanitaire : il suffit d'ouvrir le recueil des *Actes et paroles* pour s'en rendre compte [4] ; mais en dehors même de la correspondance et des discours, l'on peut dire qu'il n'est pas une œuvre de V. Hugo

1. Cf. plus bas, *Question sociale* et la notice.

2. Actes et Paroles, *Plantation de l'arbre de la liberté*, *Place des Vosges*, juillet 1848.

3. Discours d'ouverture du Congrès de la Paix à Paris, 21 août 1849.

4. Cf. dans Actes et Paroles : *Les Discours au Congrès de la paix*, qu'il a présidé en personne le 7 septembre 1869 ; la lettre au Congrès de Lugano du 20 septembre 1872, celles du 4 septembre 1874, du 9 septembre 1875, du 10 septembre 1876 ; voir aussi le *Centenaire de Dante*, 1er mai 1865.

qui n'ait, dans son ensemble ou dans quelqu'une de ses parties, prêché l'évangile de la paix et dressé contre les horreurs de la guerre un réquisitoire passionné [1].

Dans la partie écrite en 1856, le poème de *Changement d'horizon* est encore une sorte de programme pour l'avenir ; mais en 1877, en contemplant sa vie passée, où depuis plus de vingt ans il a lutté par la parole pour la réalisation de son rêve, V. Hugo a le droit de s'écrier, non sans une légitime fierté :

> Moi, proscrit, je travaille à l'éclosion sainte.

En janvier 1877, à la veille de la publication de la *Légende des Siècles*, V. Hugo se plaît à ces déclarations : le lendemain du jour où il a donné cette conclusion à *Changement d'horizon*, il ajoute à *Welf, Castellan d'Osbor*, une apostrophe où il insiste sur la similitude des sentiments de Welf et des siens, aussi bien que sur leur commune gloire [2].

---

1. Cf., dans les *Contemplations*, la conclusion du dernier poème : la *Bouche d'Ombre* et dans la *Légende des Siècles*, celle du *Satyre* :

> Amour, tout s'entendra, tout étant l'harmonie.

Toute la *Légende des Siècles* décèle la colère du proscrit et fait appel à nos sentiments d'indignation contre les tyrans guerriers, les petits rois d'Espagne, les Sigismond, les Ladislas, les Othon et les Xerxès.

2. Cf. *Le poète à Welf*, p. 413-414.

CHANGEMENT D'HORIZON

Homère était jadis le poëte; la guerre
Était la loi ; vieillir était d'un cœur vulgaire ;
La hâte des vivants et leur unique effort
Était l'embrassement tragique de la mort.
Ce que les dieux pouvaient donner de mieux à l'homme,
C'était un grand linceul libérateur de Rome,
Ou quelque saint tombeau pour Sparte et pour ses lois ;
L'adolescent hagard se ruait aux exploits ;
C'était à qui ferait plus vite l'ouverture
Du sépulcre, et courrait cette altière aventure.
La mort avec la gloire, ô sublime présent !
Ulysse devinait Achille frémissant ;
Une fille fendait du haut en bas sa robe,
Et tous criaient : Voilà le chef qu'on nous dérobe !

---

3. La hâte des vivants et leur [ardent] effort
5-17. Addition marginale, remplaçant le vers :
Et l'homme de l'épée était l'amant fidèle
10. *De la tombe* et courrait cette *grande* aventure
Suivi de :
Et la virginité sinistre de Scyros
Fendait sa robe obscure et lâchait { *un* / *le* / *les* } *des héros*
L'homme était pour l'épée un fiancé fidèle.
[La gloire] avec [la mort] [c'était le beau présent

---

2. *Vieillir était d'un cœur vulgaire* : idée familière aux poëtes guerriers de la Grèce antique ; cf. Callinos et Tyrtée, *1re Messénique*.

6. Le *linceul* évoque l'image de Décius s'offrant aux ennemis la la tête enveloppée du voile rituel ; *Sparte et ses lois*, rappellent l'inscription du rocher des Thermopyles, tombeau de Léonidas : « Passant va dire à Sparte que nous sommes morts ici pour obéir à ses lois. »

Et la virginité sauvage de Scyros
Était le masque auguste et fatal des héros ;
L'homme était pour l'épée un fiancé fidèle ;
La muse avait toujours un vautour auprès d'elle ;
Féroce, elle menait aux champs ce déterreur.
Elle était la chanteuse énorme de l'horreur,
La géante du mal, la déesse tigresse,
Le grand nuage noir de l'azur de la Grèce.
Elle poussait aux cieux des cris désespérés.
Elle disait : Tuez ! tuez ! tuez ! mourez !
Des chevaux monstrueux elle mordait les croupes,
Et, les cheveux au vent, s'effarait sur les groupes
Des hommes dieux étreints par les héros titans ;
Elle mettait l'enfer dans l'œil des combattants,
L'éclair dans le fourreau d'Ajax, et des courroies
Dans les pieds des Hectors traînés autour des Troies ;
Pendant que les soldats touchés du dard sifflant,
Pâles, tombaient, avec un ruisseau rouge au flanc,

---

19. *Sinistre,* elle menait
21. La géante d'*azur,* la déesse tigresse,
Sombre, ayant sur sa peau les astres de la Grèce,
Et poussant dans les cieux des cris désespérés
27. ... par les [guerriers] titans
29. ... dans le fourreau d'*Achille*...

---

15. *Scyros*, île de la mer Égée où régnait Lycomède : c'est à Scyros, à la cour de Lycomède, que, suivant la légende, Thétis fit élever Achille sous des habits de fille, afin de le soustraire à la mort prématurée dont il était menacé. On sait comment Achille, ayant choisi des armes parmi les dons offerts aux filles de Lycomède, se trahit ainsi devant Ulysse, qui déchira sa robe et l'emmena.

24. Cf. dans le *Satyre*, V, 515-517, et, pour l'expression d'une idée analogue, le même effet tiré de la répétition des mots.

28. Sur le reflet de l'enfer dans le regard, cf. Huguet, *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de V. Hugo,* p. 276. — Cette première évocation de l'enfer a, sans doute, inspiré au poète l'antithèse finale de sa conclusion, lorsqu'il a relu en 1877 les premiers vers de *Changement d'horizon.*

Que les crânes s'ouvraient comme de sombres urnes,
Que les lances trouaient son voile aux plis nocturnes,
Que les serpents montaient le long de son bras blanc,
Que la mêlée entrait dans l'Olympe en hurlant,
Elle chantait, terrible et tranquille, et sa bouche
Fauve, bavait du sang dans le clairon farouche !
Et les casques, les tours, les tentes, les blessés,
Les noirs fourmillements de morts dans les fossés,
Les tourbillons de chars et de drapeaux, les piques
Et les glaives, volaient dans ses souffles épiques !
La muse est aujourd'hui la Paix, ayant les reins
Sans cuirasse et le front sous les épis sereins ;
Le poëte à la mort dit : Meurs, guerre, ombre, envie ! —
Et chasse doucement les hommes vers la vie ;
Et l'on voit de ses vers, goutte à goutte, des pleurs
Tomber sur les enfants, les femmes et les fleurs,
Et des astres jaillir de ses strophes volantes ;
Et son chant fait pousser des bourgeons verts aux plantes ;
Et ses rêves sont faits d'aurore, et, dans l'amour,
Sa bouche chante et rit, toute pleine de jour.

*

En vain, montrant le poing dans tes mornes bravades,
Tu menaces encor, noir passé ; tu t'évades !
C'est fini. Les vivants savent que désormais,
S'ils le veulent, les plans hideux que tu formais

---

34. ... trouaient *sa robe* aux plis nocturnes

37. Elle chantait, [lugubre] et tranquille

39-42. En marge cette autre rédaction :

> Et quels amas de tours, de tentes, de blessés,
> Quels noirs fourmillements de morts dans les fossés,
> Quels tourbillons de bruit, que de chars, que de piques
> Et de glaives volaient dans ses souffles épiques !

46. Et *pousse* doucement

56. . . . que la [haine] est impie

Crouleront, qu'il fait jour, que la guerre est impie,
Et qu'il faut s'entr'aider, car toujours l'homme expie
Ses propres lâchetés, ses propres trahisons ;
Ce que nous serons sort de ce que nous faisons.
Moi, proscrit, je travaille à l'éclosion sainte
Des temps où l'homme aura plus d'espoir que de crainte
Et contemplera l'aube, afin de s'ôter mieux
L'enfer du cœur, ayant le ciel devant les yeux.

---

61. **Moi, [rêveur,] je travaille...**

62-64. Comparer dans la *Lettre aux membres du Congrès de la Paix*, écrite le 9 septembre 1875, le long développement dont ce vers est l'écho, et qui se terminait ainsi : « ... Quand chaque homme se fait de sa propre probité une patrie intérieure, alors, de la même façon que le jour se fait, la paix se fait ; le jour par le lever de l'astre, la paix par l'ascension du droit. » — L'aube, l'aurore, la lumière sont des symboles qu'on retrouve à peu près partout chez V. Hugo, chaque fois qu'il est question d'avenir et de progrès, et notamment dans un grand nombre de ses lettres et de ses discours aux divers congrès de paix : « Il y aura sur le monde un flot de lumière. Et qu'est-ce que c'est que toute cette lumière ? C'est la liberté ; et qu'est-ce que c'est que toute cette liberté ? c'est la paix ! » *Congrès de la paix à Lugano*. Hauteville-House, 20 sept. 1872.

Date du manuscrit : Après le vers 52, 10 juin 1856 ; date finale, 11 février 1877.

XVIII

LE GROUPE DES IDYLLES

LE GROUPE DES IDYLLES

NOTICE

Anacréon, poète aux ondes érotiques...
Tu me plais, doux poète au flot calme et limpide !
Quand le sentier qui monte aux cimes est rapide,
Bien souvent, fatigués du soleil, nous aimons
Boire au petit ruisseau tamisé par les monts.

Les Rayons et les Ombres, XIX, 21 août 1835.

...J'ai, comme Eschyle, deux âmes
L'une où croissent les fleurs, l'autre où couvent
[les flammes ;
Théocrite en mon cœur rencontre d'Aubigné.

Les Quatre Vents de l'Esprit, I, 38, juin 1871.

Au lendemain même de la publication du second recueil des épopées hugoliennes, M. G. Rivet jetait les germes d'une légende qui s'accrédita dans la suite :

« Croira-t-on que dans la *Légende des Siècles*, le *Groupe des Idylles* a été écrit en moins d'un mois : presque une pièce par jour. Pour tempérer comme par un sourire la sévère grandeur de son livre, V. Hugo voulut y mettre une note d'amour, et c'est en janvier 1877 qu'il écrivit cette série de pièces d'une délicieuse et incomparable fraîcheur[1]. »

On rencontre la même affirmation cinq ans plus tard dans le *Livre d'Or de V. Hugo* publié par Émile Blémont[2], et elle reçoit sa forme

1. Gustave Rivet, *Victor Hugo chez lui*, Paris, Dreyfous, 1878, p. 201-202.
2. Émile Blémont, *Le livre d'or de Victor Hugo*, Paris, Laumette, 1883.

définitive dans les *Propos de table de V. Hugo* par Charles Lesclide :

« Je me suis rendu compte de sa facilité de production à l'époque de la publication de la seconde *Légende des Siècles*. Paul Meurice reçut des mains de V. Hugo le manuscrit *ne varietur* de l'ouvrage. Le lendemain, il lui dit en riant :

— Cela manque un peu de femmes. »

« Le poète ne s'en était pas aperçu.

— C'est juste, dit-il, nous ajouterons une feuille. »

« Il se prit alors à écrire le *Groupe des Idylles* qui figure dans ce livre. Chaque jour, je recevais de lui les feuilles qu'il avait remplies le matin et dont l'encre était encore fraîche. Quelques-unes étaient écrites sans aucune variante et avec une netteté parfaite[1]. »

Il y a une part de vérité : Paul Meurice se plaisait à raconter que le *Groupe des Idylles* dans la seconde *Légende des Siècles* était dû à son intervention, et il m'a répété lui-même le propos rapporté par Ch. Lesclide ; mais il y a pour le reste tout au moins une singulière exagération.

La composition des vingt-trois pièces du *Groupe des Idylles* s'échelonne de mai 1860 à février 1877, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les dates qui suivent :

Vere novo-Printemps	Longus	
6 Avril papier TC	Chaulieu	
de même papier et de même écriture que		
Pendant son absence	Pétrarque	
	Shakespeare	11 mai-13 juin 1860
	Beaumarchais	17 mai — ? —
	Idylle du vieillard	16 octobre 1870
	Dante	7 avril 1874
(Théocrite)	Asclépiade	14 juillet 1874
	André Chénier	2 juillet
	Ronsard	14 juillet 1874
	Racan	20 décembre 1875
	Moschus	31 décembre 1876
	Salomon	18 janvier 1877
	Virgile	20 janvier
	Segrais	28 janvier
(Tibulle) Bion	Catulle	30 janvier
	Théocrite	31 janvier
	Aristophane	1er février
	Orphée	3 février
	Diderot	4 février
	Archiloque	6 février
	Voltaire	10 février

1. Charles Lesclide, *Propos de table de Victor Hugo*, Paris, Dentu, 1885.

C'est seulement à partir du 18 janvier 1877 que les pièces ont été composées en vue de la constitution d'un groupe d'idylles. Les pièces écrites antérieurement l'ont été au gré d'incitations très diverses, et la plupart ont été tardivement pourvues de titres artificiels, afin de pouvoir présenter, dès le premier abord, une parenté vraisemblable avec l'inspiration de 1877. Quelques-unes ont été disloquées : des morceaux d'un poème, issu de la veine des *Chansons des Rues et des Bois*, et intitulé *Vere Novo* ou *Printemps*, ont constitué les idylles *Longus* et *Chaulieu*. Des vers, écrits à Guernesey, pour Juliette absente sont devenus *Pétrarque* et *Shakespeare* ; la présence à Guernesey des petits-enfants de V. Hugo a inspiré, en 1870, l'*Idylle du vieillard* ; *Moschus* est l'écho d'une singulière aventure du vieillard amoureux. *Dante* est un fragment emprunté au poème *La Femme* dans *Toute la Lyre*. L'amour fut la préoccupation presque constante de V. Hugo septuagénaire ; ses passions furent nombreuses et de caractère très divers : l'imagination, l'orgueil, la sensualité y dominèrent tour à tour, mais la sensualité plus souvent ; pour écrire, le poète n'avait qu'à puiser dans les sentiments et les sensations de l'amoureux [1]. Il le fit avec moins de discrétion peut-être qu'on ne pourrait le souhaiter, et la plupart des idylles, si l'on excepte *Orphée*, dérivé de Leconte de Lisle, et *Virgile*, si connu de V. Hugo, ne reflètent que par un côté le caractère des auteurs dont elles portent le nom.

Au reste, ces noms mêmes, V. Hugo les a transposés : *Shakespeare* fragment de *Pendant son absence* s'est appelé un instant *Marlow* ; *Asclépiade* était primitivement *Théocrite* ; *Catulle* et *Bion* par la suite ont remplacé *Tibulle*. *Ronsard* a détrôné *Saint-Augustin* jeune. Des souvenirs de l'antiquité classique apparaissent çà et là sans souci des titres. *Aristophane*, qu'on ne s'attendait guère à rencontrer dans la pastorale, est fait avec du Virgile et du Théocrite. Le même Théocrite inspire, côte à côte avec Hérodote, quelques-uns des vers d'*Archiloque* : une pièce finale de l'*Anthologie* complète *Bion* [2].

L'ensemble de l'inspiration n'est pas distincte de celle des *Chansons des Rues et des Bois* où la plupart de ces auteurs sont cités, et rappelle à plusieurs reprises le recueil de *L'Amour*, paru dans la *Légende des Siècles* de 1883, mais composé en 1873.

---

1. Sur les amours de la vieillesse de V. Hugo, cf. Mme Richard Lesclide, *Victor Hugo intime*, Paris, Juven, p. 199 et sq ; Louis Barthou, *Les Amours d'un poète*, Paris, Conard, 1919, p. 399 ; Paul Berret, *Victor Hugo poète d'amour* dans les *Mélanges* offerts à Gustave Lanson, Paris, Hachette, 1922, p. 346 et sq

2. Une liste de noms destinés à servir de titres aux poèmes du *Groupe des Idylles* figure sur une chemise de dossier insérée dans le ms 40 : Terpandre, Horace, Lafontaine, Esope, Villon.

I

ORPHÉE

NOTICE

Orphée, au bois du Caÿstre,
Écoutait quand l'astre luit
Le rire obscur et sinistre
Des inconnus de la nuit.

Les Chansons des Rues et des Bois,
I, 1, 2, *Le cheval*.

La curiosité de V. Hugo pour les problèmes de la mythologie et les rites occultes de l'antiquité ne s'est jamais démentie. Il suffit de lire *Promontorium Somni* (vers 1864) pour se rendre compte de toute l'érudition bizarre accumulée par lui, sur les divinités les plus énigmatiques et les cultes les plus obscurs. Les mystères de l'Orphisme ne l'ont pas laissé indifférent. Dans les *Sept Merveilles*, le Temple d'Éphèse parle en ces termes :

Sous ma porte est la pierre où Deuxippe d'Argos
S'asseyait, et d'Orphée expliquait les passages ;

Et déjà dans l'*Ane* (1857), il montrait les théosophes :

Sondant, Orphée, Amos, la nue où vous plongeâtes.

Qui plus est, dans *Dieu*, le Vautour et l'Ange se réclamaient d'Orphée :

Orphée a complété l'œuvre de Prométhée.

(*Dieu. Le Vautour*, 1855.)

Et l'Ange affirme que le même Orphée a pressenti la vanité des Dieux :

> Orphée au chant profond dit : — Les dieux semblent être ;
> Mais quand on les contemple, on les voit disparaître,
> Tant la Fatalité, larve sans front, sans yeux,
> Sans cœur, étreint la terre et l'enfer et les cieux [1].
>
> (*Dieu. L'Ange.*)

Ici tous les traits sont directement empruntés à la traduction des *Hymnes Orphiques* de Leconte de Lisle [2].

La traduction des *Hymnes Orphiques* par Leconte de Lisle a été publiée en 1869. V. Hugo l'a lue dès cette date, ainsi qu'en témoignent les brouillons de *Welf, castellan d'Osbor*, où sont utilisés deux détails caractéristiques empruntés aux *Thalysies* [3]. Il l'a relue sans doute à Paris, à une date plus voisine de la composition du *Groupe des Idylles* [4]. Il était depuis 1873 réconcilié avec Leconte de Lisle [5]. Auparavant, il y avait eu entre les deux poètes désaccord politique et littéraire ; mais quand, en 1873, Leconte de Lisle brigua le fauteuil d'Autran à l'Académie, V. Hugo vota pour lui, et il lui resta fidèle en 1877, lorsque l'auteur des *Poèmes Barbares* posa pour la seconde fois sa candidature.

1. Il fait ailleurs, dans les *Chansons des Rues et des Bois*, un emploi quelque peu abusif du nom d'Orphée associé tour à tour à Zoroastre (I, I, 3, Ψ Υ'ΧΗ, 24 juillet 1859), à La Mettrie (II, III, 5, l'*Ascension humaine*, 31 août 1859) et à Praterynnis (I, III, 5, *Ami, j'ai quitté vos fêtes*, 25 juin 1859).

2. Leconte de Lisle, *Hésiode, Hymnes Orphiques, Théocrite, Bion, Moskhos, Tyrtée, Odes anacréontiques*, traduction nouvelle, Paris, Lemerre, in-8, 1869.

3. Cf. la notice de *Welf, Castellan d'Osbor*, p. 373, note 1.

4. Voir page suivante les diverses ébauches de V. Hugo, faites à la lecture du livre de Leconte de Lisle.

5. Fernand Calmette, dans son livre, *Leconte de Lisle et ses amis*, Paris, 1902, a raconté de manière piquante les incidents de la visite et du dîner de réconciliation, p. 320-321.

Notes du Fragment 291.

(Manuscrit 40.)

Zéus qui fais trainer sur les grands chars nocturnes,
Rhéa par des taureaux et Nyx par des chevaux,
Je te prends à témoin que j'aime cette femme.

Rien ne guérit l'amour, Muses, si ce n'est vous,
Vous nous faites plus forts et nous faites plus doux.

Il ne faut raconter
Car il ne faut conter ses amours qu'à sa mère
Quand elle se réveille en riant le matin.

Le bœuf use le soc à creuser le sillon

Filles... le plaisir... les feuilles remuées
Car Zéus a donné cette femme au (*illisible*)
J'adresse vers la terre immense les nuées.

et les feuillages tremblent
Les femmes sur le seuil des chaumières ressemblent

Eros m'accable.
Le pêcheur Apis
lentisque odorant
... aux mille rides
... Piérides

J'aime Ida, je m'applique, je réussis.
sur Borée

Vierge furieuse
bacchante effrénée

LE GROUPE DES IDYLLES

I

ORPHÉE

J'atteste Tanaïs, le noir fleuve aux six urnes,
Et Zeus qui fait traîner sur les grands chars nocturnes
Rhéa par des taureaux et Nyx par des chevaux,
Et les anciens géants et les hommes nouveaux,
Pluton qui nous dévore, Uranus qui nous crée,
Que j'adore une femme et qu'elle m'est sacrée.
Le monstre aux cheveux bleus, Poséidon, m'entend ;

---

7. [Posidaon] m'entend

---

3. Cf. Leconte de Lisle, *op. cit.*, *Hymnes orphiques*, II, p. 28 : « Nyx traînée par des chevaux » ; et XIII, p. 97 : « Vénérable Rhéa qui est traînée par des taureaux sur des chars sacrés. » Il serait intéressant de savoir de quel texte s'est servi Leconte de Lisle.

On lit d'ordinaire :

Ταυροφόνων ζεύξασα ταχυδρόμον ἅρμα λεόντων

et l'on traduit : « Sur un char rapide attelé de lions tueurs-de-taureaux. » L'identité de la version de Leconte de Lisle avec l'hémistiche de V. Hugo constitue donc une preuve indéniable de l'emprunt fait par le poète de la *Légende des Siècles* à une traduction qui, ou bien utilise un texte d'exception, ou bien fait un contresens inaccoutumé.

4. Cf. *ibid.*, XXXV, p. 113 : « Titans, illustres races de Gaïa et d'Ouranos, tout ce qui existe sur la terre vient de vous. »

5. Cf. *ibid.*, XXXVII, p. 99 : « Ploûton, toi qui commandes aux hommes par la volonté de Thanatos... » et III, p. 89 : « Ouranos, générateur de toutes choses, antique source et fin de tout. »

7. L'épithète κυανοχαίτης, *Hymnes orphiques*, XVII, 1, a été

Qu'il m'exauce. Je suis l'âme humaine chantant,
Et j'aime. L'ombre immense est pleine de nuées,
La large pluie abonde aux feuilles remuées,
Borée émeut les bois, Zéphyr émeut les blés,
Ainsi nos cœurs profonds sont par l'amour troublés.
J'aimerai cette femme appelée Eurydice,
Toujours, partout! Sinon que le ciel me maudisse,
Et maudisse la fleur naissante et l'épi mur!
Ne tracez pas de mots magiques sur le mur.

---

11. [L'orage] émeut les bois, [le Vent] émeut les blés.

13. *J'adore* cette femme...

16. Ne tracez pas [des] mots mag.ques...

---

diversement traduite : aux cheveux mouillés par la mer, aux cheveux sombres... etc., mais très rarement par aux cheveux bleus ; et l'emprunt fait à Leconte de Lisle se confirme : « Entends-moi, Poseidaon [voir la variante du vers 7] aux cheveux bleus,... donne-moi la paix, la santé et les richesses. » *Hymne*, XVI, p. 99.

9-10. Cf. Leconte de Lisle, *ibid.*, XX, p. 102 : « Nuages aériens qui errez dans l'Ouranos, générateurs des pluies, qui amenez les eaux, je vous supplie de nous accorder, sur la terre maternelle, les pluies qui font germer les fruits. » Voir *ibid.*, LXXVII et LXXVIII, p. 143, les hymnes à *Borée* et à *Zéphyre*.

15. Ce sont les malédictions ordinaires des prophètes de la Bible, et cette menace rappelle en partie les imprécations d'*Osée*, VIII, 7 : « Ils ont semé du vent, et ils moissonneront des tempêtes... Il n'y demeurera pas un épi debout, son grain ne rendra point de farine. » Cf. *Isaïe*, XVIII, 5 et XXVII, 11. Comme Osée, Isaïe prédit les moissons détruites et souvent aussi il annonce que les fleurs se flétriront : XL, 7, 8. Peut-être V. Hugo se souvenait-il aussi du vers de Virgile :

Colonos
Exspectata seges vanis elusit aristis
Géorgiques, I, 226.

16. H. Hubert, dans le *Dictionnaire des antiquités de Daremberg et Saglio*, art. MAGIA, donne quelques détails sur l'inscription des mots magiques ; d'autre part nous savons que Platon reprochait aux orphéotélètes de son temps leurs pratiques de magie. Mais nous ne pensons point que ces détails d'érudition aient été connus de V. Hugo : dire que V. Hugo songe ici à séparer Orphée de ses successeurs

indignes, c'est outrepasser, à notre avis, les limites de la science du poète. Il nous paraît qu'il y a là simplement utilisation d'un passage des *Thalysies* qui figure dans le volume de Leconte de Lisle, *Théocrite, Idylle XXIII*, p. 245 : « Ecris ces mots que j'inscris sur ton mur : Eros a tué celui qui est là. » Ce passage a ramené la pensée de V. Hugo au cinquième livre de *Notre-Dame de Paris* où il est question à la fois d'Orphée et d'inscriptions cabalistiques ; nous sommes là dans la chambre de Claude Frollo : « Erras, amice Claudi. Le symbole n'est pas le nombre. Vous prenez Orpheus pour Hermès (livre V, ch. 1). D'autres légendes étaient écrites, selon la mode des hermétiques, en grand nombre sur les murs ; les unes tracées à à l'encre, les autres gravées avec une pointe de métal... Unde ? inde ? — Homo homini monstrum. — Astra, castra, nomen, numen... Flat ubi vult. Il y avait aussi, passim, des grimoires hébraïques... et le tout était traversé à tout propos par des étoiles, des figures d'hommes ou d'animaux et des triangles qui s'intersectaient... Tout à coup Dom Claude se leva, prit un compas et grava en silence sur la muraille, en lettres capitales, ce mot grec :

ʼΑΝΑΓΚΗ »

II

SALOMON

NOTICE

Salomon, repu de mollesses,
Étudiant les tourtereaux
Avait juste autant de drôlesses
Que Léonidas de héros.

Les Chansons des Rues et des Bois, I, IV, II.

Il était naturel que le *Cantique des Cantiques* figurât dans le *Groupe des Idylles*.

Il ne déplaisait pas à V. Hugo de laisser entendre qu'il était du parti de ceux qui niaient le sens symbolique et religieux du *Cantique des Cantiques*. En 1870, avait paru la seconde édition de l'étude et de la traduction célèbres de Renan[1], et les discussions qu'avait provoquées l'interprétation de Renan n'étaient pas éteintes.

Le *Cantique des Cantiques* est, de toute évidence, un des plus beaux poèmes d'amour qui aient été écrits dans l'antiquité orientale : la passion sensuelle et brûlante qui l'anime, la fraîcheur et la grâce naïves des sentiments et des expressions étaient bien faites pour ten-

1. Ernest Renan, *Le Cantique des Cantiques*, Paris, Lévy, 1860 et 1870. On sait que Renan voit dans le *Cantique des Cantiques* une succession de chants d'amour constituant un scenario, qui nous serait parvenu dépourvu des indications d'actes et de scènes ainsi que du nom d'un certain nombre de personnages ; il en tente une restitution.

ter l'imagination de V. Hugo en 1877[1]. Ce n'était pas la première fois d'ailleurs qu'il songeait à s'inspirer du *Cantique des Cantiques* et, sur un brouillon de l'*Épopée du Ver*, en 1862, nous relevons ces deux vers :

Notre petite sœur est encor sans mamelle ;
Que ferons-nous le jour où l'on parlera d'elle ?

Cantique des Cantiques[2]

Ils paraissent issus de la traduction de Lemaître de Sacy :

Notre sœur est encore petite et elle n'a point de mammelles : que ferons-nous à notre tour, au jour qu'il faudra lui parler[3] ?

Cantique des Cantiques, VIII, 8.

Dans le court poème de V. Hugo, les traits empruntés au *Cantique des Cantiques* sont assez nombreux, et suffisent à rappeler le texte de la Bible, ainsi qu'à donner la couleur ; toutefois la physionomie du Salomon, l'Epoux du *Cantique des Cantiques*, est un peu altérée, car V. Hugo qui aime les synthèses, a utilisé ici des souvenirs du troisième livre des *Rois*, où apparaît le constructeur orgueilleux du temple, le guerrier conquérant et le souverain ébloui de sa puissance, menacé par les colères de Dieu au milieu de ses voluptés.

---

1. Cf. Notice générale, p. 739 et la note 1.
2. Ms. 40, fragment 246.
3. Le sens est un peu obscur. V. Hugo a pu consulter à Guernesey des bibles latines, et en tirer directement une traduction personnelle : « Soror nostra parva est, et ubera non habet, quid faciemus, quando alloquenda est ? »

II

SALOMON

Je suis le roi qu'emplit la puissance sinistre ;
Je fais bâtir le temple et raser les cités ;
Hiram mon architecte et Charos mon ministre
Rêvent à mes côtés ;

L'un étant ma truelle et l'autre étant mon glaive,
Je les laisse songer et ce qu'ils font est bien ;
Mon souffle monte au ciel plus haut que ne s'élève
L'ouragan libyen ;

Dieu même en est parfois remué. Fils d'un crime,

---

3 et *Sadoch* mon ministre.

---

1. Puissance *sinistre* : ce n'est nullement l'attitude de l'Epoux dans le *Cantique des Cantiques*. Cf. notice, p. 748 et plus bas les vers 12-20.

3. *Hiram*, qui est un roi de Tyr, fournit d'abord à Salomon, moyennant tribut, des bois de cèdres et de sapins du Liban pour la construction du Temple : III, *Rois*, v, 1-11 ; puis il vint lui-même exécuter les ouvrages de bronze. III, *Rois*, vii, 14-50. *Paral.*, II, 14 ; IV, 11. — La Bible donne le nom des intendants et des officiers de Salomon, III, *Rois*, iv, 1-19 ; on n'y rencontre pas le nom de Charos, qui a remplacé la première appellation : *Sadoch*.

8. *L'ouragan libyen* : souvenir de la lecture de Leconte de Lisle, faite au moment de la composition du *Groupe des Idylles* : « les blanches génisses que le *Vent Libyen* a renversées du haut des précipices ». Leconte de Lisle, *op. cit.*, *Théocrite*, IX, p. 190.

9. David, pour épouser Bethsabée, avait fait périr son mari, Urie l'Héthéen ; de l'union de David et de Bethsabée naquit un premier fils qui mourut ; le second fut Salomon : II, *Rois*, xi, 2-27 et xii, 24.

J'ai la sagesse énorme et sombre ; et le démon
Prendrait, entre le ciel suprême et son abîme,
Pour juge Salomon.

C'est moi qui fais trembler et c'est moi qui fais croire ;
Conquérant on m'admire, et, pontife, on me suit ;
Roi, j'accable ici-bas les hommes par la gloire,
Et, prêtre, par la nuit ;

J'ai vu la vision des festins et des coupes
Et le doigt écrivant Mané Thécel Pharès,
Et la guerre, les chars, les clairons, et les croupes
Des chevaux effarés ;

Je suis grand ; je ressemble à l'idole morose ;
Je suis mystérieux comme un jardin fermé ;
Pourtant, quoique je sois plus puissant que la rose
N'est belle au mois de mai,

On peut me retirer mon sceptre d'or qui brille,

---

l'azur divin
11. entre *le gouffre heureux* et son abîme

---

10. Salomon avait demandé la sagesse à Dieu (III, *Rois*, III, 9 ; *Paral.*, I, 10) qui la lui accorda (III, *Rois*, VI, 12 ; *Paral.*, I, 12).

12-16. On reconnaît là les idées familières à V. Hugo au sujet des rois et des prêtres.

17-20. Comme la précédente, cette strophe est en partie issue des souvenirs du troisième livre des *Rois* : toutefois ce n'est pas en lui faisant apercevoir, dans une vision anticipée, le festin de Balthazar que Dieu avertit Salomon : ces menaces rapportées III, *Rois*, IX, 6 et XI, 11 et *Paral.*, II, VII, 19-22, ont un caractère abstrait : elles n'ont pas paru suffisamment poétiques à V. Hugo qui leur substitue l'inscription fatale apparue environ quatre cent cinquante ans plus tard. Moreri donne comme date pour la mort de Salomon l'an 3059 du monde et pour celle de Balthazar, l'an 3499.

25-29. La comparaison de l'amour avec la puissance et les richesses

Et mon trône, et l'archer qui veille sur ma tour,
Mais on n'ôtera pas, ô douce jeune fille,
De mon âme l'amour ;

On n'en ôtera pas l'amour, ô vierge blonde
Qui comme une lueur te mires dans les eaux,
Pas plus qu'on n'ôtera de la forêt profonde
La chanson des oiseaux.

---

est en germe dans le *Cantique des Cantiques*, VIII, 6-7 : » L'amour est fort comme la mort... quand un homme aurait donné toutes ses richesses pour le saint amour, il les mépriserait comme s'il n'avait rien donné. — Si dederit homo omnem substantiam domus pro dilectione quasi nihil despiciet eam. » On remarquera que ce texte précède immédiatement le verset traduit par Hugo en 1862. Cf. notice, p. 748.

Date du ms. : 18 janvier 1877.

III

ARCHILOQUE

NOTICE

Il ne semble pas que V. Hugo ait possédé ou tout au moins ait eu l'intention de mettre en œuvre des connaissances bien précises sur Archiloque. Il sait qu'Archiloque est de Paros, qu'il y a dans sa vie un grand amour et une grande haine : mais rien dans son développement n'autorise à croire que des fragments d'Archiloque, d'ailleurs peu connu en 1877 [1], aient été jamais lus par le poète de la *Légende des Siècles*. Les quelques rapprochements qu'on pourrait être tenté d'établir entre le texte de V. Hugo et celui d'Archiloque sont peu probants : car ils portent sur des idées et des expressions communes à tous les poètes anciens et modernes qui ont parlé de l'amour. Le nom même si célèbre de Néobulé, la fille de Lycambès, aimée par Archiloque, ne paraît pas dans les vers de V. Hugo : la femme à laquelle s'adresse son Archiloque a pour nom Stellyre. Des deux seuls textes grecs reconnaissables ici l'un appartient à Bion, traduit par Leconte de Lisle, et l'autre à Hérodote. Le plaisir d'enchâsser chemin faisant un détail cueilli dans les *Histoires*, a conduit V. Hugo à déplacer de cent cinquante ans l'existence d'Archiloque. Au reste en 1875, il n'avait vraisemblablement que fort peu de renseignements sur Archiloque, encore assez peu connu ; le poète a donc cru que toute fantaisie lui était permise, et il a jugé suffisant de donner à son idylle une vague couleur grecque en appelant à son aide Hérodote et Bion.

---

1 Le premier volume de la littérature grecque de Croiset est de 1887 ; l'étude d'Amédée Hauvette-Besnault : *Un poète ionien du VIIe siècle, Archiloque sa vie et ses poésies*, Paris, Fontemoing, est de 1905.

III

ARCHILOQUE

Le pilote connaît la figure secrète
Du fond de la mer sombre entre Zante et la Crète,
Le sage médecin connaît le mal qu'on a,
Le luthier, par la muse instruit, sait qu'Athana
A fait la flûte droite et Pan la flûte oblique ;
Moi, je ne sais qu'aimer. Tout ce qu'un mage explique
En regardant un astre à travers des cyprès,
Dans les bois d'Éleusis la nuit, n'est rien auprès
De ce que je devine en regardant Stellyre.
Stellyre est belle. Ayez pitié de mon délire,
Dieux immortels ! je suis en proie à sa beauté.
Sans elle je serais l'Archiloque irrité,

---

2. entre *Chypre* et la Crête,
4. Le luthier, *que* la muse instruit,...

---

5. Emprunté à Leconte de Lisle, *op. cit. : Idylles de Bion*, III, p. 296 : « J'enseignais à Érôs... comment Pan inventa la flûte oblique, Athana la flûte droite. » Contrairement à son habitude, V. Hugo a conservé la forme Athana, transcrite du dorien par Leconte de Lisle.

7. Les *Mages* rappellent plus à notre esprit l'Orient asiatique que la Grèce ; néanmoins Sophocle (*Œdipe roi*, 387) et Euripide (*Oreste*, 1497) se servant du mot μάγος dans le sens général de sorcier. Le *cyprès* croît en Grèce, mais il ne paraît pas avoir été particulièrement utilisé dans l'astromancie.

10-11. *Délire, proie* : c'est la conception ordinaire de l'amour chez les poètes grecs ; on connaît aussi le vers de Racine :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Mais elle m'attendrit. Muses, Stellyre est douce.
Pour que l'agneau la broute il faut que l'herbe pousse
Et que l'adolescent croisse pour être aimé.
Par l'immense Vénus le monde est parfumé ;
L'amour fait pardonner à l'Olympe la foudre ;
L'Océan en créant Cypris voulut s'absoudre,
Et l'homme adore, au bord du gouffre horrible et vain,
La tempête achevée en sourire divin.
Stellyre a la gaîté du nid chantant dans l'arbre.
Moi qui suis de Paros, je me connais en marbre,
Elle est blanche ; et pourtant femme comme Aglaura
Et Glycère ; et, rêveur, je sais qu'elle mourra.
Tout finit par finir, hélas, même les roses !
Quoique Stellyre, ô dieux, ressemble aux fleurs écloses
A l'aurore, en avril, dans les joncs des étangs,
Faites, dieux immortels, qu'elle vive longtemps,
Car il sort de cette âme une clarté sereine ;
Je la veux pour esclave, et je la veux pour reine ;
Je suis un cœur dompté par elle, et qui consent ;
Et ma haine est changée en amour. O passant,

---

13. **Mais elle m'attendrit.** ***Stellyre soit bénie !***
21. **Stellyre a la** ***douleur*****. Correction sur épreuve.**
26. **Quoique Stellyre, [hélas] !...**

---

13. *Stellyre* : nom imaginé par V. Hugo : le latin *stella* en est évidemment le point de départ.

23. *Aglaura* : La forme grecque est Ἄγλαυρος : on connaît sous ce nom la fille de Cécrops, qui avait un sanctuaire à Athènes (Hérodote, VIII, 53).

24. « Songe à la mouvante incertitude des choses humaines. » Archiloque, fr. 140. Remarquons ici comme plus bas la banalité du thème : nous ne concluons ni ici, ni ailleurs à un emprunt fait à Archiloque.

25. La brièveté de l'existence des roses est un thème fréquent chez les poètes anciens.

31. « Le désir, ô mon ami, me dévore et me dompte. » Archiloque, fr. 85.

Sache que la chanson que voici fut écrite
Quand Hipparque chassa d'Athène Onomacrite
Parce qu'il parlait bas à des dieux infernaux
Pour faire submerger l'archipel de Lemnos.

---

33. **Sache que la chanson que [voici]...**

---

34. « Onomacrite, dit Hérodote, VII, 6, fut chassé d'Athènes par Hipparque, parce que Lasos d'Hermione avait découvert qu'il avait inséré dans les prédictions de Musée que les îles voisines de Lemnos seraient submergées par la mer. » On place la vie d'Archiloque à la fin du VIIe siècle : Hipparque gouverna la république d'Athènes en 528-514. — V. Hugo, dans *Promontorium Somnii*, II, traduit et commente Hérodote : « Onomacrite fut chassé d'Athènes comme il employait les incantations de Musée à faire engloutir par la mer les îles voisines de Lemnos. Il se réfugia en Perse et se vengea de son expulsion en déchaînant Xerxès sur la Grèce. De là l'attaque de l'Asie à l'Europe... Sans ce traître fou, Onomacrite, vous n'auriez pas ce héros, Léonidas. »

Date du ms. : 6 février 1877.

IV

ARISTOPHANE

NOTICE

> Acclimatons Faune à Vincenne,
> Sans pourtant prendre pour conseil
> L'immense Aristophane obscène,
> Effronté comme le soleil.
>
> *Les Chansons des rues et des bois*, I, I, 4. *Le Poète bat aux champs*, probablement de fin juillet 1859.

Voici un poème dont le titre est fait pour étonner. Des souvenirs de Virgile, de Théocrite, voire même de la *Tristesse d'Olympio* y sont reconnaissables. Mais rien n'y rappelle Aristophane. L'idylle avait pour premier titre : *Longus* ; et, sans doute, la « rencontre ardente des amants », les « baisers sous les rameaux charmants », « l'offre de la mousse » rappelaient sans trop de difficultés les rendez-vous et les jeux de Daphnis et de Chloé. Mais, au moment où V. Hugo, pressé par la prochaine publication de la seconde *Légende*, faisait flèche de tout bois pour grossir le *Groupe des Idylles*, il eut besoin du nom de Longus : il s'agissait de mettre sous un patronage acceptable un fragment de son *Vere Novo* écrit en 1860, et dans lequel il avait inséré en 1877 quelques vers sur Chloé. Longus s'imposa, et les vers du 1er février 1877 se trouvèrent dépossédés.

Mais pourquoi V. Hugo songea-t-il à les mettre ensuite sous le patronage d'Aristophane ? Il était évidemment à court : il avait bien établi préalablement une liste générale de noms pour les idylles qu'il méditait de composer : *Terpandre ? Horace ? Esope ? Villon ? Lafon-*

taine ? Vraiment, il n'y avait pas, en l'espèce, à se déterminer pour ceux-là. Deux sont grecs : mais Terpandre est un musicien plus qu'un poète, et les courts fragments que Bergk en a publiés, inconnus sans doute de V. Hugo, sont au reste bien insuffisants pour déterminer le caractère de son inspiration ; quant à Esope, sa réputation de moraliste se fût mal accommodée d'une inspiration trop manifestement érotique ; somme toute cette invitation à l'amour convenait mieux à l'auteur de *Lysistrata* et de *La Paix*. La fin de *Lysistrata* n'évoque-t-elle pas les vierges, sœurs de Chloé, dansant au bord de l'Eurotas, et celle de la *Paix* n'a-t-elle pas pour refrain : « Nous cueillerons des baisers. » Cette conclusion de *La Paix*, le commensal de V. Hugo, Paul de Saint-Victor, juge qu'elle est une « *idylle* qui s'exalte en chantant ». Ne serait-ce pas lui qui aurait fait apercevoir à V. Hugo Aristophane sous les traits d'un poète bucolique ? Dans son étude sur *La Paix*, il compare la comédie d'Aristophane à un jeune satyre qui « suit le char effréné de Bacchus.... De temps en temps pourtant il s'arrête, touché d'une plus douce influence, il cueille une fleur au passage et la respire avec ravissement ; il écoute chanter un oiseau, il regarde lever une étoile ; il détache du rameau d'un hêtre *la flûte oubliée d'un pâtre*, et il en tire de pures mélodies » [1].

C'est sans doute cette fleur épanouie dans le hallier de la comédie que V. Hugo a voulu nous faire respirer : c'est cette mélodie de la flûte aristophanesque qu'il a voulu nous faire entendre.

---

1 *Le Moniteur Universel*, Lundi 6 juillet 1874. *Aristophane*, troisième article, par Paul de Saint-Victor.

IV

ARISTOPHANE

Les jeunes filles vont et viennent sous les saules ;
Leur chevelure cache et montre leurs épaules ;
L'amphore sur leur front ne les empêche pas,
Quand Ménalque apparaît, de ralentir leur pas,
Et de dire : Salut, Ménalque ! et la feuillée,
Par le rire moqueur des oiseaux réveillée,
Assiste à la rencontre ardente des amants ;
Tant de baisers sont pris sous les rameaux charmants

Titre : *Longus*
6. Par le rire *envieux*...
7. Assiste à la rencontre *aimable* des amants.

1-2. De ces deux vers, dont l'idée première est issue de Virgile, *Eglogues*, III, 64-65 :

Et fugit ad salices et se cupit ante videri,

on peut suivre la préparation dans les *Misérables* et dans les *Chansons des Rues et des Bois*. Dans les *Misérables* (1847), V. Hugo avait écrit : « Les épais cheveux blonds, enclins à flotter et facilement dénoués, et qu'il fallait rattacher sans cesse, semblaient faits pour la fuite de Galatée sous les saules. » *Fantine*, liv. III, 3 ; et, plus tard, dans les *Chansons des Rues et des Bois* :

André Chénier sous les saules
Avait l'éblouissement
De ces fuyantes épaules
Dont Virgile fut l'amant.

(I, *Floréal*, 2, 24 juillet 1859.)

4. Ménalque est un des personnages de l'églogue III de Virgile, et des idylles VIII et IX de Théocrite.

6-7. Cf. Notice, p. 757.

Que l'amphore au logis arrive à moitié vide.
L'aïeule, inattentive au fil qu'elle dévide,
Gronde : Qu'as-tu donc fait, qui donc t'a pris la main,
Que l'eau s'est répandue ainsi sur le chemin ?
La jeune fille dit : Je ne sais pas ; et songe.
A l'heure où dans les champs l'ombre des monts s'allonge,
Le soir, quand on entend des bruits de chars lointains,
Il est bon de songer aux orageux destins
Et de se préparer aux choses de la vie ;
C'est par le peu qu'il sait, par le peu qu'il envie,
Que l'homme est sage. Aimons. Le printemps est divin ;
Nous nous sentons troublés par les fleurs du ravin,
Par l'indulgent avril, par les nids peu moroses,
Par l'offre de la mousse et le parfum des roses,
Et par l'obscurité des sentiers dans les bois.
Les femmes au logis rentrent, mêlant leurs voix,
Et plus d'une à causer sous les portes s'attarde.

---

16. Il est bon de [penser]...
La correction du texte est raturée dans le ms.
17. Et de se préparer aux [soucis] de la vie ;
18. C'est par le peu qu'*on* sait, par le peu qu'*on* envie,
19-25. Rédaction marginale remplaçant ces vers :

Qu'on est sage, il suffit d'aimer pour que les dieux
Distinguent dans la nuit votre seuil radieux ;
chantant
Les femmes en riant reviennent du travail
Et plus d'une à causer sous les portes s'attarde.

---

9. Les jeunes filles à la fontaine, les amphores distraitement remplies ou renversées, les cruches cassées sont des détails qu'on rencontre dans toutes les pastorales.

14. Cf. Virgile, *Eglogues*, I, 84.

Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.

15. C'est une reprise du vers de la *Tristesse d'Olympio* :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir.

Cf. dans *Tout le Passé et Tout l'Avenir* la note du vers 570.

Femme, qui parles mal de ton mari, prends garde,
Car ton petit enfant te regarde étonné.
Muses, vénérons Pan, de lierre couronné.

---

raisins
28. ... de *roses* couronné.

26-27. Évidente imitation de Théocrite :

> Μὴ λέγε τὸν τεὸν ἄνδρα, φίλα, Δίνωνα τοιαῦτα,
> Τῶ μικκῶ παρεόντος· ὅρη, γύναι, ὡς ποθορῇ τυ.
>
> XV. *Les Syracusaines*, 11-12.

« Chère, ne dis pas cela de Dinon ton mari devant ce petit. Vois comme il te regarde ». Leconte de Lisle. *op. cit.*, p. 209. — Un tout jeune enfant paraît dans la *Lysistrata* d'Aristophane et sa mère Myrrhine apostrophe devant lui (v. 888) son mari Cynésias : ὦ γλυκύτατον σὺ νεανίδιον κακοῦ πατρός.

28. Pan porte ordinairement une couronne de pommes de pin : πιτόσεπτος, dit l'*Anthologie*, VI, 253 ; c'est Bacchus qui est κισσοκόμης (*Hymnes homériques*, XXVI, 1), κισσοστεφὴς ou κισσοφόρος ; V. Hugo a été influencé par le souvenir de l'*Épigramme* III de Théocrite, qui lui a inspiré le début de l'idylle suivante, *Asclépiade* : « Mais Pan est sur ta piste, ainsi que Priapos qui enroule le lierre aux fruits jaunes sur sa tête charmante. » Traduction Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 277.

Date du ms. : 1er février 1877.

V

ASCLÉPIADE

NOTICE

Ces quelques vers écrits en juillet 1874 ont été composés dans un instant de crise amoureuse.

De mai à juillet 1874, V. Hugo s'abandonna sans réserve à de nombreuses et médiocres aventures : il faut lire à ce sujet les lettres si pleines d'émotion et de dignité qu'adressa Juliette Drouet à l'incorrigible galant : « Ce qui reste de mon pauvre cœur, lui dit-elle, est le point de mire de toutes ces chasseresses du vice et des honteuses aventures (21 juin 1874). » Elle implorait en grâce une séparation. Le 7 juillet, pour l'adoucir, V. Hugo lui écrivait la pièce *A une immortelle*, qui parut plus tard dans *Toute la Lyre* [1]. Mais on lit encore à la date du 28 juillet dans une lettre de Juliette : « Tu n'es pas heureux, mon pauvre trop aimé, je ne le suis pas plus que toi. Tu souffres de la plaie vive de la femme qui va s'agrandissant chaque jour, parce que tu n'as pas le courage de la cautériser une fois pour toutes [2]. »

C'est quinze jours avant cette lettre que V. Hugo écrivit les dix-huit vers sans titre qui devaient un jour prendre place dans le *Groupe des Idylles*. Il y mit alors un titre quelconque : *Théocrite*, qu'il biffa sur la première épreuve reçue et remplaça au hasard par *Asclépiade*. Asclépiade n'est pour rien dans l'inspiration du 14 juillet 1874. L'homme,

---

1. *Toute la Lyre*, VI, XXXVII.

2. Cf. toute la correspondance à cette date dans Louis Guimbaud, *V. Hugo et Juliette Drouet*, Paris, Blaizot, 1914, p. 480-483.

ce jour-là, n'était pas sans avoir conscience des fautes que lui reprochait Juliette : il éprouva le besoin, comme au cours de toute sa vie en des circonstances analogues, de s'excuser et de se rehausser à ses propres yeux, en exaltant la poésie de l'amour ou plus précisément du désir ; il affirme donc que l'âme de toute la nature s'associe à « l'extase des amants » ; il assure avec naïveté que la forêt les encense et que la fauve dryade participe à leurs émotions.

C'est au fond l'idée qui a été développée dans le livre de l'*Amour*, publié dans la *Légende* de 1883 :

> **Car la création n'est qu'un vaste baiser**
>
> *En Grèce,* 12 juillet 1873.

Asclépiade prélude au plaidoyer *pro domo sua* de *Moschus*.

V

ASCLÉPIADE

Vous qui marchez, tournant vos têtes inquiètes,
Songez-y, le dieu Pan sait toujours où vous êtes.
Amants, si vous avez des raisons pour ne pas
Laisser voir quelle est l'ombre où se perdent vos pas,
Vous êtes mal cachés dans ce bois, prenez garde ;
La tremblante forêt songe, écoute et regarde ;

Titre : *Théocrite*

Le titre : « Asclépiade » ne figure pas au ms.

5. *Amants, vous vous croyez cachés ; mais prenez garde,*

6. La tremblante forêt *dans l'ombre vous regarde* ;

1-3. Cf. la note du vers 28 de l'idylle précédente : « Pan est sur ta piste… » Ce peut être aussi un souvenir du roman de Longus, où l'on voit le dieu Pan épier et suivre Daphnis et Chloé. Le dieu Pan dans la première partie du roman de *Daphnis et Chloé* paraît assez souvent ; c'est lui qui veille sur Chloé et qui la protège ; le berger Lamon conte au berger Philetas comment le dieu « regardait aux champs la pucelle Syringe » et comment il la poursuivit à travers les roseaux. Cf. Paul-Louis Courier, traduction de *Daphnis et Chloé*, p. 57-63 ; c'est cette édition que nous avons rencontrée dans la bibliothèque de Guernesey.

6-18. C'est encore une fois l'expression du panthéisme hugolien, épars dans toutes les *Contemplations*, et dont les formules ont essaimé dans toutes les œuvres du poète. Cf. dans le *Satyre* :

> La végétation aux mille têtes songe.

et dans les *Contemplations*, III, 22 « La clarté du dehors… » 1854 ; *Aux Arbres, Ibid.*, 26, 9 juin 1843 :

> Arbres de ces grands bois qui frissonnez toujours…

de même dans *La Nature*, III, 29, 12 janvier 1859 :

A tout ce hallier noir vous donnez le frisson ;
Craignez que vos baisers ne troublent le buisson,
Craignez le tremblement confus des branches d'arbre ;
La nature est une âme, elle n'est pas de marbre ;
L'obscur souffle inconnu qui dans ce demi-jour
Passe et que vous prenez pour le vent, c'est l'amour ;
Et vous êtes la goutte et le monde est le vase.
Amants, votre soupir fait déborder l'extase ;
Au-dessus de vos fronts les rameaux frémissants
Mêlent leurs bruits, leurs voix, leurs parfums, leur encens ;
L'émotion au bois profond se communique,
Et la fauve dryade agite sa tunique.

---

16. Mêlent leurs bruits, leurs voix, *leur fraîcheur,...*
17. Au bois [obscur]. Profond est corrigé sur épreuve en : obscur.

L'arbre mystérieux à qui parlent les vents...

dans *Magnitudo Parvi*, III, 30, 1er février 1855 :

Dieu cache une ombre au fond des bois...

dans *Mugitusque boum*, V, 17, 26 juillet 1855 :

Qu'on sente frissonner dans toute la nature...
Un vaste emportement d'aimer, dans l'herbe verte,
Dans l'antre, dans l'étang, dans la clairière ouverte,
D'aimer sans fin, d'aimer toujours, d'aimer encor.

C'est aussi la reprise du thème de l'*Amour, Ibid.*, III, 10, 5 mars 1855, où le poète, demandant la liberté de l'amour, se réclame du « vague enchantement des champs mystérieux », des ruisseaux, des vents et des arbres « se disant tout bas de douces choses ».

18. Les nymphes des eaux, des monts et des bois sont représentées le plus souvent la poitrine nue et ceintes à mi-corps d'une tunique flottante. Cf. les bas-reliefs reproduits dans le *Dictionnaire des antiquités de Daremberg et de Saglio*, art. Nymphæ.

Date du ms. : 14 juillet 1874.

VI
THÉOCRITE

NOTICE

> **Mon idylle est ainsi faite...**
> **Elle honore Théocrite.**
>
> *Les Chansons des Rues et des Bois*, I, III, 5.

V. Hugo, dans le *Groupe des Idylles*, a curieusement, et intentionnellement sans doute, mêlé le pastiche à la fantaisie. Après avoir fait d'Asclépiade l'écho de ses préoccupations personnelles, il s'affuble ici, avec ingéniosité, de quelques dépouilles de Théocrite. Sans doute, il y a bien, çà et là, quelques furtifs emprunts à Moschus, inconscients peut-être : le lecteur du volume de Leconte de Lisle paraît s'être peu soucié du titre des chapitres ; tout cela, c'est de l'idylle ! Et qu'importe que l'un ou l'autre l'ait dit ? Bion, Moschus, Anacréon, Théocrite, c'est tout un ! Mais, tout au moins dans cette idylle de *Théocrite*, c'est à peine si, dans un vers antithétique, V. Hugo décèle sa manière :

> Mais fit la prairie, il fait la géorgique.

Tout le reste, lié tant bien que mal, dérive directement des poèmes idylliques traduits par Leconte de Lisle. Et le tout s'impose comme étant du Théocrite ; car, négligeant quelques autres imitations de textes ignorés, le lecteur va droit aux traits connus des *Syracusaines* et du *Cyclope*, aux baisers de l'Adonis imberbe qui ne piquent pas, aux lys d'été et aux pavots d'hiver que le pauvre Polyphème est bien embarrassé de donner le même jour à Galathée.

C'est un pastiche acceptable où il y a de la grâce et de la naïveté, comme dans Théocrite, et qui donne l'impression d'un jeu habile et souriant.

VI

THÉOCRITE

O belle, crains l'Amour, le plus petit des dieux,
Et le plus grand ; il est fatal et radieux ;
Sa pensée est farouche et sa parole est douce ;
On le trouve parfois accroupi dans la mousse,
Terrible et souriant, jouant avec les fleurs ;
Il ne croit pas un mot de ce qu'il dit ; les pleurs
Et les cris sont mêlés à son bonheur tragique ;
Maïa fit la prairie, il fait la géorgique ;
L'Amour en tout temps pleure, et triomphe en tout lieu ;
La femme est confiante aux baisers de ce dieu,
Car ils ne piquent pas, sa lèvre étant imberbe,

---

8. *Zéus* fit la prairie.
9. *Tout est rire ou sanglot ; l'Amour est au milieu* ;

---

1. Cf. Leconte de Lisle, *op. cit. Théocrite, Idylle XIX*, p. 229 : « Tu es petit, mais quelles profondes blessures ne fais-tu pas ? » et *Anacréon*, ode III, p. 334. « Ouvre, je suis un petit enfant. »

4. Dans une idylle de Bion, III, 3, Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 295, un chasseur trouve Érôs dans un bois assis sur un rameau de buis.

5-6. C'est la reprise du développement de Moschus, dans l'idylle I, Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 305 : « Son esprit est rusé, mais ses paroles sont douces. Il ne pense pas ce qu'il dit ; sa voix est comme du miel, mais, quand il s'irrite, son esprit est cruel et plein de fraudes. Il ne dit rien de vrai, l'enfant rusé, et il joue cruellement. »

10-11. C'est ce que dit la chanson des *Syracusaines*. Théocrite, *Idylle* XV, v. 130, et Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 215 : « Ses baisers ne piquent pas, car ses lèvres sont encore imberbes. »

— Tu vas mouiller ta robe à cette heure dans l'herbe,
Lyda, pourquoi vas-tu dans les champs si matin ?
Lyda répond : — Je cède au ténébreux destin,
J'aime, et je vais guetter Damœtas au passage,
Et je l'attends encor le soir, étant peu sage,
Quand il fait presque nuit dans l'orme et le bouleau,
Quand la nymphe aux yeux verts danse au milieu de l'eau.
— Lyda, fuis Damœtas ! — Je l'adore et je tremble.
Je ne puis lui donner toutes les fleurs ensemble,
Car l'une vient l'automne et l'autre vient l'été ;
Mais je l'aime. — Lyda, Lyda, crains Astarté.
Cache ton cœur en proie à la sombre chimère.
Il ne faut raconter ses amours qu'à sa mère
A l'heure matinale où le croissant pâlit,
Quand elle se réveille en riant dans son lit.

---

14. Lyda répond : — *Ami, je cède...*
19. — [Qu'est-ce que] Damœtas ?...
22. ... [Et j'ai dit] : Lyda, crains Astarté.
23. ... à la [grande] chimère
24. *On ne doit* raconter ses amours...
25. A l'heure *où le croissant à l'Orient* pâlit

---

13. Le nom de Lyda se rencontre dans la *Sixième idylle* de Moschus, Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 340. Lyda y est amoureuse, non pas de Damœtas, mais de Pan.

15. Le nom de Damœtas est celui d'un berger dans Virgile, *Eglogue III*, et dans Théocrite, *Idylle VI*.

20-21. Cf. *Le Cyclope*, Théocrite, *Idylle XI*, v. 57-58, et Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 198 : « Je te porterai ou des lis blancs, ou un jeune pavot aux pétales rouges, mais non tous deux à la fois, car les uns germent en été et les autres en hiver. »

24-26. Cf. *Les Moissonneurs*, Théocrite, *Idylle X*, v. 57-58, et Leconte de Lisle, *op cit.*, p. 195 : « Quant à ton amour affamé, ne le raconte qu'à ta mère éveillée le matin dans son lit. » La première version était plus voisine du texte : cf. fragment 291 du ms. 40, p. 743.

Date du ms. : 31 janvier 1877.

VII

BION

NOTICE

Nous voici de retour à l'inspiration personnelle de V. Hugo, toujours la même : l'amour en liberté dans la nature, la nature amoureuse elle-même depuis la « forêt lascive » jusqu'à l'étoile, apparue, comme une femme, dans « le déchirement magnifique des voiles ». L'idylle s'intitulait tout d'abord *Catulle*[1] ; mais la grâce et le réalisme de Catulle étaient vraiment bien loin de l'ampleur épique et sonore de l'émotion hugolienne. *Bion*, dont on ne connaît que de courts fragments, était moins compromettant. Son nom n'est ici qu'une étiquette de hasard.

On ne saurait nier l'impression de grandeur et de splendeur qui se dégage de certains vers de cette septième idylle, mais il faut bien avouer qu'un pareil développement, n'a aucun rapport non seulement avec ce que nous connaissons de Bion, mais même avec rien de ce que nous pourrions rencontrer dans toute autre poésie inspirée en Grèce par l'amour.

On ne peut vraiment rien conclure de certaines possibilités de vagues rapprochements : dans une ode d'Anacréon, on trouve, comme dans la fin de *Bion*, le cri : *Hymen, hyménée !* et en même temps le bref éloge de la rose « qui commande aux autres fleurs » ; *Hymen, hyménée !* est le refrain banal de deux chants nuptiaux de Catulle ; points de contact minuscules, fuyants et insaisissables. La vérité est que V. Hugo s'est aussi peu soucié cette fois de Catulle que de Bion.

---

1. Le manuscrit ne porte pas le titre de *Bion*. *Bion* a été substitué à *Catulle* au moment de l'impression.

VII

BION

Allons-nous-en rêveurs dans la forêt lascive.
L'amour est une mer dont la femme est la rive,
Les saintes lois d'en haut font à ses pieds vainqueurs
Mourir le grand baiser des gouffres et des cœurs.
Viens, la forêt s'ajoute à l'âme, et Cythérée
Devient fauve et terrible en cette horreur sacrée ;
Viens, nous nous confierons aux bois insidieux,
Et nous nous aimerons à la façon des dieux ;
Il faut que l'empyrée aux voluptés se mêle,
Et l'aigle, la colombe étant sa sœur jumelle,
S'envole volontiers du côté des amants.
Les cœurs sont le miroir obscur des firmaments ;

Titre. Il n'y a pas de titre dans le manuscrit ; ces 22 vers sont empruntés à la page 381 du manuscrit intitulé : CATULLE.

3. a) *Et les dieux éternels* font à ses pieds vainqueurs

3. b) Les *sombres* lois d'en haut... Correction sur épreuve.

7. Viens, nous *serons tremblants, tout-puissants, radieux*. Correction sur épreuve.

9. Il faut qu'*un peu d'Olympe* aux voluptés se mêle,

2-5. On entend dans ces vers le rythme éternel et majestueux de la mer ; et non seulement l'image est pleine de grandeur, mais encore elle n'est pas sans avoir une certaine affinité avec la tradition mythologique qui fait naître Cythérée du sein de l'océan.

12-16. Il est intéressant de comparer ces idées à celles que V. Hugo exprimait peu d'années auparavant dans deux pièces du recueil de *L'Amour*, publié dans la *Légende des Siècles* de 1883. L'universalité de l'amour dans les êtres et les choses est le thème commun de *En Grèce* du 14 juillet 1873 et de la paraphrase du *Nunc est bibendum*

Toutes nos passions reflètent les étoiles.
Par le déchirement magnifique des voiles
La nature constate et prouve l'unité;
Le rayon c'est l'amour, l'astre c'est la beauté.
Hyménée! Hyménée! allons sous les grands chênes.
O belle, je te tiens, parce que tu m'enchaînes,
Et tu m'as tellement dans tes nœuds enchantés
Lié, saisi, que j'ai toutes les libertés;
Je les prends; tu ne peux t'en plaindre, en étant cause.
Si le zéphyr te fâche, alors ne sois plus rose.

---

20. *Pris et* saisi.
22. Dans le manuscrit Catulle, un vers de plus, biffé:

Autrement, il faut bien te laisser adorer.

---

composée à une date voisine. Dans cette dernière, il affirme que:

> Si la nature, avec de si puissants coups d'aile,
> Remue éperdûment et partout à la fois
> La vie au fond des mers, des cieux, des champs, des bois,
> C'est afin d'arriver à son but, faire un couple.

Le vers 12 paraît avoir son origine dans cette image qu'on rencontre dans un poème de *Dernière Gerbe*, composé le 15 juillet 1876:

> Et voilà pourquoi Dieu, sachant que l'astre même
> A sa pudeur et veut un voile auguste et pur,
> Met, sur la nudité des étoiles, l'azur.
>
> (*A des baigneuses*.)

17 et plus bas 22. Cf. Notice, p. 771.

VIII

MOSCHUS

NOTICE

> **Et nous eûmes ce dialogue**
> **Alterné, comme dans Moschus,**
> *Les Chansons des Rues et des Bois*, I, IV, 4.

Il ne faut point s'étonner de rencontrer dans le *Groupe des Idylles* cette glorification de la nudité d'une baigneuse au milieu des bois.

La liberté de l'amour dans la forêt, avec ou sans voiles, est un thème commun à de nombreux petits poèmes qui ne furent publiés qu'après la mort de V. Hugo, dans le sixième livre de *Toute la Lyre*, sous un titre général : l'*Amour*.

> O jeunesse, ô seins nus des femmes dans les bois... !
> (XII, *Mai*.)

> Et je ne savais rien, tremblant de mon succès,
> Sinon qu'elle pensait à ce que je pensais...
> « Viens ! » dis-je... et pourquoi pas, ô bois mystérieux !
> (XXV. *Dans la Forêt*, 3 avril 1874.)

on pourrait multiplier les exemples [1].

---

1. Cf. notamment XVI, *Etapes du cœur*, VIII, *Promenade*, XVII, *Virgile dans l'Ombre*, XXXIV, *L'idylle de Floriane*, XLII, *Au bois*.

Nous ne rechercherons point d'où vient cette hantise, ni dans quelle mesure il faut voir, après l'aventure de Vianden [1], un essai de défense personnelle dans les deux dernières strophes de *Moschus*. On ne saurait pourtant se tromper ni aux idées ni à l'accent.

Mais pourquoi s'être abrité sous le nom de Moschus de préférence à tout autre ?

Il n'y a d'autres baigneuses dans Moschus, qu'Europe et ses compagnes aux embouchures de l'Anauros ; encore le détail n'est-il donné qu'incidemment par Moschus, et sans aucune description [2].

La vérité, c'est que le hasard de l'inspiration a associé un jour, dans la pensée de V. Hugo, le nom de Moschus à l'évocation des libres ébats de l'amour [3] : l'association d'idées, une fois établie, est demeurée dans la mémoire du poète, qui peu à peu, par un phénomène inconscient, mais logique, a pris sa fantaisie pour une réalité :

Rions du maire, ou de l'édile ;
Et mordons, en gens convaincus,
Dans cette pomme de l'idylle
Où l'on voit les dents de Moschus.

(*Chansons des Rues et des Bois*, I, I, 4.)

Voilà le quatrain qui a mis Moschus au nombre de ceux qui, dans leurs folâtreries amoureuses, rient du maire et de l'édile, et qui l'a préparé à devenir ici le protecteur de la nudité de la baigneuse Néère.

---

1. Cf. G. Stiegler : *Figaro* du 5 mai 1893.
2. Moskhus, Idylle II, Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 307.
3. Dans les *Contemplations*, il l'appelait un « grillon bucolique ». *A Granville*, 10 octobre 1854.

VIII

MOSCHUS

O nymphes, baignez-vous à la source des bois.
Le hallier, bien qu'il soit rempli de sombres voix,
Quoiqu'il ait des rochers où l'aigle fait son aire,
N'est jamais envahi par l'ombre qui s'accroît
Au point d'être sinistre et de n'avoir plus droit
    A la nudité de Néère.

Néère est belle, douce et pure, et transparaît
Blanche, à travers l'horreur de la noire forêt ;
Un essaim rôde et parle aux fleurs de la vallée,
Un écho dialogue avec l'écho voisin,
Qu'est-ce que dit l'écho ? qu'est-ce que dit l'essaim ?
    Qu'étant nue, elle est étoilée !

Car l'éblouissement des astres est sur toi
Quand tu te baignes, chaste, avec ce vague effroi

---

2. ... de *rauques* voix,
3. *Quoique l'aigle y fasse son aire*
4. ... par *l'horreur* qui s'accroît
9. *Un essaim court dans la vallée*
Un essaim *rôdeur parle* aux fleurs de la vallée
14. Quand tu te baignes, *nue* avec *un* vague effroi

---

6. Le nom de *Néère* se rencontre fréquemment : cf. Virgile, *Bucoliques*, III, 3 ; une Néère a été aimée par Horace : *Odes*, III, 14, 21, et *Epodes*, XV, 21.

14-15. Cf. dans *Dernière Gerbe* :

> C'est pourquoi vous cherchez loin des pas et des voix,
> O baigneuses, l'abri silencieux des bois.
> La nature sauvage et profonde vous couvre,

Que toujours la beauté mêle à sa hardiesse,
Sous l'arbre où l'œil du faune ardent te cherchera.
Tu sais bien que montrer la femme, ô Néèra,
C'est aussi montrer la déesse.

Moi, quoique par les rois l'homme soit assombri,
Je construis au-dessus de ma tête un abri
Avec des branches d'orme et des branches d'yeuse ;
J'aime les prés, les bois, le vent jamais captif,
Néère et Phyllodoce, et je suis attentif
À l'idylle mélodieuse.

Parce que, dans cette ombre où parfois nous dormons,
De lointains coups de foudre errent de monts en monts,
Parce que tout est plein d'éclairs visionnaires,
Parce que le ciel gronde, est-il donc en marchant
Défendu de rêver, et d'écouter le chant
D'une flûte entre deux tonnerres ?

---

15 *un peu de hardiesse.*

Votre robe inquiète en tressaillant s'entr'ouvre,
Puis tombe, et vous avez, le dernier voile ôté,
Peur de votre lumière et de votre beauté.
Si quelqu'un me voyait, dit la nymphe ingénue,
Comme c'est effrayant d'être une aurore nue !
Et vous avez raison, belles, de vous cacher.
Vos corps exquis, plus frais que la fleur du pêcher,
Frémiraient du regard d'un passant, faune infâme,
Qui cherche la matière au lieu de chercher l'âme.

À des baigneuses.

26. *Phyllodoce* est, dans Virgile, *Géorgiques*, IV, 36, l'une des nymphes qui entourent Cyréné, la mère d'Aristée :

Cæsariem effusæ nitidam per candida colla.

Date du ms : 31 décembre 1876.

IX

VIRGILE

NOTICE

O Virgile, ô poète, ô mon maître divin.
Les Voix intérieures, VII. *A Virgile*,
23 mars 18...

« On nomme variations les modifications, les transformations rythmiques ou autres qu'un compositeur fait subir à un thème donné, aux broderies de tout genre dont il peut l'orner sans pourtant le rendre jamais méconnaissable et en conservant les éléments essentiels. »

L'idylle *Virgile* est proprement une variation sur les thèmes bucoliques de Virgile.

Ce n'est ni un pastiche, ni un *A la manière de*, car la composition n'est pas celle de Virgile, et il ne saurait être question d'imitation de style ; c'est encore moins un centon, puisqu'il n'y a pas, à proprement parler, de citations ; mais on entend, çà et là, revenir, dans la mélodie des alexandrins du poète, des airs virgiliens très connus : Mantoue, Parthénope, Amaryllis, Atalante, Galatée, Gallus et Lycoris, *viridi projectus in antro*, *sylvæ sint consule dignæ*, et bien d'autres ; car on ne trouverait pas ici plus de trois vers qui n'évoquent pas, de près ou de loin, un souvenir des *Bucoliques*.

V. Hugo connaissait admirablement Virgile : on rencontre chez lui, écrit M. Samuel Chabert, 1100 vers traduits, 150 citations, 50 allusions[1] : à chaque instant Virgile est entré pour quelque chose

1. Nous nous bornerons ici à rappeler les pièces VII et XVIII des *Voix inté*

dans l'inspiration ou dans l'expression chez V. Hugo : c'est de lui qu'il a emprunté, mutatis mutandis, la technique des coupes de l'alexandrin, c'est de lui qu'il tient, dans l'épopée, la plupart de ses procédés d'agrandissement, et Virgile est un peu responsable de l'abus que V. Hugo fait de certaines épithètes ; mais V. Hugo n'est pas incapable d'imiter même la grâce virgilienne, et cette idylle en est une preuve.

Bibliographie. — Samuel Chabert, *Virgile et l'œuvre de Victor Hugo*, Grenoble, 1909-1910. — Amédée Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Lyon, 1910.

---

rieures : témoignages de l'admiration de V. Hugo pour Virgile et de la pratique qu'il en avait ; on lira avec intérêt sur ce sujet les deux volumes de Samuel Chabert, *Virgile et l'œuvre de V. Hugo*. Index général, Grenoble, Allier, 1909, p. 1-89 ; *Virgile et V. Hugo, ibid.*, 1910, p. 1-52.

IX

VIRGILE

Déesses, ouvrez-moi l'Hélicon maintenant.
O bergers, le hallier sauvage est surprenant ;
On y distingue au loin de confuses descentes
D'hommes ailés, mêlés à des nymphes dansantes ;

---

2. ... le hallier *plein d'ombre est* surprenant ;
4. *D'esprits* ailés...

---

2. Sur les nymphes, dans le décor du hallier, cf. les brèves indications de Virgile : *centum silvas servant*, *Georg.*, IV, 383, et *nemora fauni nymphæque tenebant*, *En.*, VIII, 314.

3-4. *D'hommes ailés* : pourquoi des hommes ? le seul homme à qui les dieux donnèrent des ailes, ce fut Persée ; sans doute, c'est au dieu Mercure, messager d'amour de Jupiter auprès des nymphes, que doit penser V. Hugo :

Volat ille [Mercurius] per aera magnum
Remigio alarum.

Enéide, I, 300.

Les nymphes dansantes rappellent les vers de Chénier :

De légères beautés, troupe agile et dansante...
Que je la voie encor, cette vierge dansante !

Elégie, VI, *le Jeune Malade*.

On trouve dans Virgile mention du chœur des nymphes des bois, des Dryades : *chorus æqualis Dryadum*, *Georg.*, IV, 40. Mais plus qu'à Virgile, c'est à Horace que nous songeons ici :

Gratia cum nymphis geminisque sororibus audet
Ducere nuda choros.

Odes, IV, 7.

Jam Cytherea choros ducit Venus, imminente luna :
Junctæque Nymphis Gratiæ decentes
Alterno terram quatiunt pede.

Odes, I, IV, 5-7.

Des clartés en chantant passent, et je les suis.
Les bois me laissent faire et savent qui je suis.
O pasteurs, j'ai Mantoue et j'aurai Parthénope ;
Comme le taureau-dieu pressé du pied d'Europe,
Mon vers, tout parfumé de roses et de lys,
A l'empreinte du frais talon d'Amaryllis ;
Les filles aux yeux bleus courent dans mes églogues ;
Bacchus avec ses lynx, Diane avec ses dogues,
Errent, sans déranger une branche, à travers
Mes poëmes, et Faune est dans mes antres verts.

---

9. **Mon vers, tout** ***embaumé...***
Rôdent
13. *Passent...*

---

6. Nostra nec erubuit silvas habitare Thalia.
Eglogues, VI, 2.

7. Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope : cecini pascua, rura, duces.

C'est l'épitaphe connue de Virgile.

8. *Europe :*

Sic et Europe niveum doloso
Credidit tauro latus.
Horace, *Odes*, III, xxvii, 25-26.

9. On peut cueillir un bouquet dans les églogues de Virgile :

tibi *lilia* plenis
Ecce ferunt nymphæ calathis
Eglogues, II, 45.

Et vos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,
Sic positæ quoniam suaves miscetis odores.
Ibid., 55.

Errantes hederas passim cum baccare tellus
Mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.
IV, 19-20.

10. Cf. dans la Xe églogue ce qui est dit à propos de Lycoris, aimée de Gallus, v. 49 :

A ! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas.

12. *Bacchus avec ses lynx :*

Quid lynces Bacchi variæ...
Géorgiques, III, 264.

14. Virgile représente le dieu-faune Silène, *jacentem in antro* : Egl., VI, 14 ; ailleurs, Mélibée regrette de n'avoir plus le loisir de se reposer, *viridi projectus in antro* : I, 75.

Quel qu'il soit, et fût-il consul, fût-il édile,
Le passant ne pourra rencontrer mon idylle
Sans trouble, et, tout à coup, voyant devant ses pas
Une pomme rouler et fuir, ne saura pas
Si dans votre épaisseur sacrée elle est jetée,
Forêts, pour Atalante, ou bien par Galatée.
Mes vers seront si purs qu'après les avoir lus
Lycoris ne pourra que sourire à Gallus.
La forêt où je chante est charmante et superbe ;

---

19. *Si par une main blanche et moqueuse jetée*
d'Atalante
Elle vient d'Hypomène ou bien de Galatée,

23-24. *Je veux que la forêt où je chante soit douce*
Et qu'un songe céleste y dorme dans la mousse,

On retrouve cette variante dans un brouillon qui présente une disposition différente des vers d'une partie de l'idylle :

Et mes forêts auront des profondeurs si douces
charmants
Et mes songes seront si divins dans les mousses
Je veux que la forêt où je chante soit douce,
Et qu'un songe céleste y dorme dans la mousse,
Et que l'homme et la femme, ayant mon âme entre eux,
S'ils entrent dans l'églogue en sortent amoureux.
Quel qu'il soit, et fut-il consul, fût-il édile
Le passant ne pourra traverser mon idylle

---

15. Si canimus sylvas, sylvæ sint consule dignæ
Egl., IV, 3.

17-20. *Atalante :*

Tum canit Hesperidum miratam mala puellam.
Egl., VI, 61.

Galatée :

Malo me Galatea petit, lasciva puella.
Egl., III, 61.

22. C'est le résumé et le dessein de l'*Églogue* X :

Pauca meo Gallo, sed quæ legat ipsa Lycoris
Carmina sunt dicenda.

23. *La forêt où je chante :*

Mecum una *in silvis* imitabere Pana *canendo*.
Egl., II, 31.

Je veux qu'un divin songe y soit couché dans l'herbe,
Et que l'homme et la femme, ayant mon âme entre eux,
S'ils entrent dans l'églogue en sortent amoureux.

---

tout à coup, voyant
Sans trouble et, *si, rêveur, il voit* devant ses pas
Une pomme rouler et fuir, ne saura pas
Si par une main blanche et moqueuse jetée
Elle vient d'Atalante ou bien de Galatée.

---

24. *Couché dans l'herbe* ; comme Palémon et Damœtas : *in molli consedimus herba*. Egl., III, 55 ; comme le laboureur de la *Deuxième Bucolique*, v. 526 : *Fususque per herbam* ; c'est la prairie de Corydon, VII, 45, *somno mollior herba*.

Date du ms. : 20 janvier 1877.

X

CATULLE

NOTICE

> Là, je rêve en ces vers qu'en un tendre délire
> Tibulle fit jadis soupirer à sa lyre ;
> J'écoute, et, pénétré d'un douloureux transport,
> O chantre de l'amour, je crois t'entendre encor...
> Si le désir frémit sous la feuille qui plie,
> Son doux frémissement, c'est le nom de Délie,
> Si ce ruisseau gazouille à travers des roseaux,
> C'est ce nom si chéri que murmure ses eaux...
>
> *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, ch. XXIX, *Bonheur que procure l'étude*.

Pour nous rendre compte de l'altération qu'a subie cette idylle et des souvenirs qui l'avaient primitivement inspirée, il est nécessaire de lui rendre sa forme première :

TIBULLE.

Nous avons à nous l'air, le ciel, l'ombre, l'espace.
Nous ferons arrêter le muletier qui passe,
Nous boirons dans son outre un peu de vin sabin ;
Et le soir, quand la lune, éclairant dans leur bain
Le faune et la naïade indistincte, se lève,
Nous chercherons un lit pour finir notre rêve,
Une mousse cachée au fond du hallier noir.
O belle, rien n'existe ici-bas que l'espoir,

Rien n'est sûr que l'hymen, rien n'est vrai que la joie ;
L'amour est le vautour et nos cœurs sont la proie.
Quand, ainsi qu'y monta jadis la nymphe Eglé,
Une femme apparaît sur l'olympe étoilé,
Les dieux donnent de tels baisers à ses épaules,
Qu'une lueur subite éclaire les deux pôles,
Et la terre comprend qu'en ce ciel redouté
L'humanité s'accouple à la divinité !
Aimons. Allons au bois où chantent les fauvettes.
Il faut vivre et sourire, il faut que tu revêtes
Cette robe d'azur qu'on nomme le bonheur.
L'Amour est un divin et tendre empoisonneur.
Laissons ce charmant traître approcher de nos bouches
Sa coupe où nous boirons les extases farouches
Et le sombre nectar des baisers éperdus.
Les cœurs sont insensés et les cieux leur sont dus ;
Aimons-nous ! Cythérée, aux yeux bleus, je te chante ;
Je rêve à ta beauté souveraine et touchante,
Je regarde attendri l'antre où tu me cédas ;
Pendant que, fatiguée à suivre nos soldats,
La Victoire, au-dessus de nous, dans la nuée,
Rattache sa sandale, un moment dénouée.

Le titre était *Tibulle*[1], et c'était bien du Tibulle. Les quatre derniers vers traduisaient par une vision concrète l'idée qu'on retrouve dans la première élégie de Tibulle : « Fais la guerre, ô Messala ; pour moi, je n'ai d'autre souci que l'amour de ma Délie, et peu m'importe la gloire. » Et quant à l'autre thème, les caresses amoureuses dans l'ombre des bois, c'est aussi dans Tibulle qu'on peut le retrouver, qu'il s'adresse à l'inconstante Pholoé ou au jeune Cérinthe.

C'est aussi à Tibulle qu'il faut rattacher les développements surajoutés : il a plu au poète de préparer l'idée finale de la pièce en la développant, à la manière de Tibulle ; et l'on reconnaît le mouvement de la troisième élégie malgré les étranges anachronismes :

Laissons César dompter la fortune changeante,
Mettre un mors à l'équestre et sauvage Agrigente,
Au numide, à l'ibère, au scythe hasardeux ;

---

1. V. Hugo connut et estima l'aimable Tibulle dès son adolescence, cf. l'épigraphe au début de la notice ; il unissait dans son esprit Tibulle à Virgile et le poème sur le *Bonheur que procure l'étude* se termine par ces vers :

Mes deux auteurs chéris, et Tibulle et Virgile,
Sans cesse peupleront mon solitaire asile.

(*Ibid.*, 29).

Il unit encore Tibulle et Virgile dans les *Contemplations* :

Tibulle plein d'amour, Virgile plein d'étoiles,

C'est encore à Tibulle que nous ramène Corcyre. Nous savons que Tibulle fut dangereusement malade à Corcyre, pendant la campagne de Messala, et V. Hugo, qui connaissait si bien Tibulle, n'ignorait pas la touchante élégie écrite par le jeune poète, lorsque celui-ci crut la mort voisine. Tout le reste, Plaute, Chloé, Psellas, Fuscus, est de pure fantaisie.

Pourquoi V. Hugo a-t-il au dernier moment substitué Catulle à Tibulle ? La confusion est sans doute analogue à celle qu'il fit dans le *Lion d'Androclès* (v. 24), où il prête comme maîtresse à Catulle la Délie de Tibulle[1].

Faut-il ajouter que nous oublions nous-même assez volontiers Catulle, pris par le charme des visions et des sonorités :

> Et le soir quand la lune, éclairant dans leur bain
> Le faune et la naïade indistincte, se lève,
> Nous chercherons un lit pour finir notre rêve.

1. Le nom de *Psellas* rappelle celui de *Psecas*, la malheureuse esclave martyrisée par sa maîtresse :

> Disponit crinem laceratis ipsa capillis
> Nuda humeros Psecas infelix nudisque mamillis.
> (*Juvénal*, VI, 91.)

et c'est précisément dans le *Lion d'Androclès* et à propos de Lesbie que V. Hugo utilisa ces deux vers de Juvénal.

X

CATULLE

Que faire au mois d'avril à moins de s'adorer?
Viens, nous allons songer, viens, nous allons errer.
Laissons Plaute à Chloé prouver qu'il la désire
Par un triple collier de corail de Corcyre ;
Laissons Psellas charmer Fuscus par ses grands yeux,
Et par l'âpre douceur d'un chant mystérieux ;
Laissons César dompter la fortune changeante,
Mettre un mors à l'équestre et sauvage Agrigente,
Au Numide, à l'Ibère, au Scythe hasardeux ;
Ayons le doux souci d'être seuls tous les deux.

1-2. Ne figurent pas dans le manuscrit.
4. ... collier de *cailloux* de Corcyre
10. *Belle, faisons ce rêve :* être seuls tous les deux

1-2. Cette alliance de Plaute, de Chloé et de Corcyre est une évidente ruade du « Pégase en liberté ».

2. *Corcyre :* cf. Notice, p. 786.

3. *Psellas* : cf. dans la notice la note 1 de la page 787.

4. On connaît le citadin Fuscus ami d'Horace.

6-9. Même développement dans Tibulle, *Élégies*, I, 1 :

> Te bellare decet terra, Messala, marique
> Ut domus hostiles præferat exuvias,
> Me retinent vinctum formosæ vincla puellæ...
> Non ego laudari curo, mea Delia ; tecum
> Dummodo sim, quæso, segnis inersque vocer.

Mais les victoires attribuées à César Auguste n'existèrent jamais que dans l'imagination de V. Hugo. C'est l'attrait de la rime riche à « fortune changeante » qui sans doute introduit dans cette liste la ville sicilienne d'Agrigente.

Nous avons à nous l'air, le ciel, l'ombre, l'espace.
Nous ferons arrêter le muletier qui passe,
Nous boirons dans son outre un peu de vin sabin ;
Et le soir, quand la lune, éclairant dans leur bain
La faune et la naïade indistincte, se lève,
Nous chercherons un lit pour finir notre rêve,
Une mousse cachée au fond du hallier noir.
O belle, rien n'existe ici-bas que l'espoir,
Rien n'est sûr que l'hymen, rien n'est vrai que la joie ;
L'Amour est le vautour et nos cœurs sont la proie.
Quand, ainsi qu'y monta jadis la nymphe Hellé,
Une femme apparaît sur l'Olympe étoilé,
Les dieux donnent de tels baisers à ses épaules,
Qu'une lueur subite éclaire les deux pôles,
Et la terre comprend qu'en ce ciel redouté
L'humanité s'accouple à la divinité.
Aimons. Allons aux bois où chantent les fauvettes.

---

14. [Puis] le soir
20. ... et *le cœur est* la proie
21. ... la nymphe [Eglé]
25. *Et que l'univers sent* qu'en ce ciel redouté

---

13. *Un peu de vin sabin* : Souvenir d'Horace :

Vile potabis modicis Sabinum
Cantharis...

Odes. I, 20, 1-2.

17. *Une mousse cachée :*

Celari vult sua furta Venus

Tibulle, I, 2.

Incidemment Tibulle a quelquefois donné pour décor aux jeux de l'Amour les vallées et les forêts :

Tum quibus adspirabat Amor præbebat aperte
Mitis in umbrosa gaudia valle Venus.

A Pholoé, Elégies, II, 3.

Tunc mihi, tunc placeant silvæ, si, lux mea, tecum
Arguar ante ipsas concubuisse plagas.

A Cérinthe, Elégies, IV, 3.

Il faut vivre et sourire, il faut que tu revêtes
Cette robe d'azur qu'on nomme le bonheur.
L'Amour est un divin et tendre empoisonneur.
Laissons ce charmant traître approcher de nos bouches
Sa coupe où nous boirons les extases farouches
Et le sombre nectar des baisers éperdus.
Les cœurs sont insensés et les cieux leur sont dus;
Car la démence auguste et profonde des âmes
Met dans l'homme une étoile, et quand nous nous aimâmes
Nous nous sentîmes pleins de rayons infinis,
Et tu devins Vénus et je fus Adonis.
Le tremblement sacré des branches dans l'aurore
Conseille aux cœurs d'aimer, conseille aux nids d'éclore.
Il faut craindre et vouloir, chercher les prés fleuris
Et rêver, et s'enfuir, mais afin d'être pris.
Adorons-nous. Ainsi je médite et je chante.
Je songe à ta pudeur souveraine et touchante,
Je regarde attendri l'antre où tu me cédas;
Pendant que, fatiguée à suivre nos soldats,
La Victoire, au-dessus de nous, dans la nuée,
Rattache sa sandale, un instant dénouée.

35-43. **Addition marginale remplaçant le vers :**

Ainsi je te contemple, o belle! ainsi je chante.

39. **Le murmure sacré.**

43. **Aimons-nous.** ***Cythérée aux yeux bleus*****, je te chante!**

44. **Je** ***rêve*** **à ta [beauté]**

48. **... un** ***moment*** **dénouée.**

47-48. C'est le bas-relief connu d'une des balustrades dans le temple de la Victoire Aptère, sur l'Acropole.

Date du manuscrit, 30 janvier 1874.

XI

LONGUS

NOTICE

Il n'existe point de manuscrit intitulé *Longus* dans le recueil du *Groupe des Idylles*.

Les vers 6-16 de l'idylle imprimée ne sont autres que les vers 1-10 d'une pièce ayant pour titre sur le premier feuillet *Vere Novo* et *Printemps* sur le second ; *Vere Novo* est une page recopiée qui reproduit une partie du brouillon primitif biffé en tête de la seconde page.

Les vers intitulés *Vere Novo-Printemps* ont été séparés d'un trait par V. Hugo à partir du vers 11 : en marge des dix premiers le poète a écrit *pour Longus,* et le long des autres *Chaulieu.*

Cette pièce de *Vere Novo-Printemps* est simplement datée : 6 avril ; mais elle est de même écriture, de même encre et sur même papier qu'une autre pièce *Pendant son absence* qui porte la date : 11 mai-13 juin 1860.

Tout porte donc à croire qu'elle est approximativement de même date.

Le second vers de cette pièce contenait l'idée de *faute involontaire* sur laquelle l'esprit de V. Hugo s'était attardé : il refit trois fois le vers. Il est probable que c'est cette idée

> La saison trouve et prend notre âme involontaire
> Tout est plein d'on ne sait quel trouble involontaire
> L'âme sent croître en elle une ombre involontaire

qui le fit songer aux jeux inconscients de Daphnis et de Chloé dans

le décor du printemps. Il précisa sa pensée en écrivant les six premiers vers :

Chloé nue éblouit la forêt doucement...

La pièce ne contient pas au reste d'autres souvenirs précis du roman de Longus[1].

---

1. Nous n'avons pas trouvé dans la bibliothèque de Guernesey d'autre édition de *Daphnis et Chloé* que celle de Paul-Louis Courier éditée par la Bibliothèque Nationale à $0^{fr},25$ le volume.

XI

LONGUS

Chloé nue éblouit la forêt doucement;
Elle rit, l'innocence étant un vêtement;
Elle est nue, et s'y plaît; elle est belle, et l'ignore.
Elle ressemble à tous les songes qu'on adore;
Le lys blanc la regarde et n'a point l'air fâché;
La nuit croit voir Vénus, l'aube croit voir Psyché.
Le printemps est un tendre et farouche mystère;
On sent flotter dans l'air la faute involontaire
Qui se pose, au doux bruit du vent et du ruisseau,
Dans les âmes ainsi que dans les bois l'oiseau.
Séve! hymen! le printemps vient, et prend la nature
Par surprise, et, divin, apporte l'aventure
De l'amour aux forêts, aux fleurs, aux cœurs. Aimez.

---

8. **En haut de la page du manuscrit de *Printemps*, dans un brouillon biffé, utilisé pour les vers 5-10 de *Chaulieu*, on lit :**

La saison trouve et prend notre âme involontaire.

et en marge ces deux variantes :

Tout est plein d'on ne sait quel trouble involontaire.
L'âme sent croître en elle une ombre involontaire.

11. **[Aube], hymen!**

12. **... et, [superbe], apporte l'aventure**

1-3. « Et, lors, Chloë, pour la première fois en présence de Daphnis, lava aussi son beau corps blanc et poli, qui n'avait que faire de bain, pour paraître beau. » Longus, *op. cit.*, p. 35.

7-13. Cf. la description du printemps dans Longus, *op. cit.*, p. 74-76. Comme ici les fleurs éclosent, les oiseaux chantent; Daphnis et Chloé voient les brebis poursuivies par les béliers, les chèvres par les boucs, et tous deux sont troublés et brûlés de désirs.

Dans la source apparaît la nymphe aux doigts palmés,
Dans l'arbre la dryade et dans l'homme le faune ;
Le baiser envolé fait aux bouches l'aumône.

14. [l'ondine] aux doigts palmés.

Date du ms. : 6 avril [probablement 1860 ; cf. notice, p. 743].

XII

DANTE

NOTICE

> Et l'on y voit passer avec un faible bruit...
> L'amour, couple enlacé, triste et toujours brûlant,
> Qui dans un tourbillon passe, une plaie au flanc.
>
> *Les Voix Intérieures*, XXVIII, *Après une lecture de Dante*, 6 août 1837.

V. Hugo a évoqué Dante sous bien des aspects.

Il l'associe volontiers aux plus terribles prophètes, à Ezéchiel, à Job, à Isaïe.

Son nom se présente d'autant plus souvent à l'esprit de V. Hugo qu'il le considère comme son frère de proscription.

Victime d'un empereur, l'exilé de Guernesey trouve une satisfaction d'orgueil à égaler son exil aux douloureuses pérégrinations de la victime du pape Boniface. Dans la morale et dans la métaphysique aussi bien que dans la satire, V. Hugo s'est plu souvent à se prévaloir de l'autorité de Dante.

Mais la vision du couple enlacé de Francesca et de Paolo, la grâce amoureuse du tableau d'Ary Scheffer, si populaire parmi les romantiques, l'adoration du poète du *Paradis* pour Béatrice ont aussi fourni à l'imagination de V. Hugo des éléments d'inspiration.

> Le vieux Dante, à qui les âmes
> Montraient leur sombre miroir
> Voyait s'évader des femmes
> Entre les branches le soir.
>
> *Chansons des Rues et des Bois*, I, 1, 2. *Orphée au bois de Caystre*

Dans l'Ψυχή, V. Hugo demande à Orphée, à Zoroastre, au Christ, aux anges, à Psyché et à Dante lui-même quelle est dans l'univers la chose entre toutes sacrée, et c'est Psyché qui répond au nom de tous : « C'est le baiser ! »[1].

Toutefois, si idylliques que soient déjà cette glorification du baiser et ces apparitions de femmes entre les feuillages, il eût paru choquant d'entendre Dante souffler dans les pipeaux licencieux de Longus ou d'Anacréon.

Tout ce que Dante a dit de l'amour plus fort que la mort à propos de Paolo et de Francesca[2] est d'une émotion profonde et noble, d'une note de gravité passionnée qu'on chercherait vainement dans l'œuvre lyrique de V. Hugo : ne lui demandons pas l'*intelletto d'amore*[3] d'une Béatrice ; ce n'eût pas été au reste de mise dans la pastorale.

On pressent toutefois que, dans cette idylle de *Dante*, V. Hugo a voulu faire entendre, au sujet de l'amour et de la femme, une note particulière : de l'ensemble de l'œuvre dantesque émane une impression de mystère et de terreur : peu importe à V. Hugo que ce ne soit pas toujours à propos du sentiment de l'amour : c'est du mystère et de la terreur que V. Hugo prétend introduire ici, et voilà la raison pour laquelle il découpe, pour son Dante, la première partie d'un long poème écrit du 7 au 8 avril 1874, sur l'effroi des sages devant l'énigme de la femme[4] :

> L'hiérophante ému comme le patriarche
> Regarde ce fantôme inquiétant qui marche.

Dans ce poème qui évoquait des légendes antiques et des opinions de philosophes au sujet du « divin sphynx », il faisait appel à l'autorité de Terpandre et à celle de Platon :

---

1. *Chansons des Rues et des Bois*, I, I, 3.

> Qu'est-ce qu'en sortant de l'Erèbe
> Dante a trouvé de plus complet ?
> Quel est le mot des sphynx de Thèbe
> Et des ramiers de Paraclet...
> ...« C'est le baiser ! »

On retrouve dans les *Contemplations*, I, VIII, XXI le nom de Dante associé à des idées idylliques, et plus d'une fois conjointement avec Virgile :

> On lit Virgile et Dante ; on va joyeusement
> En voiture publique, à quelque endroit charmant,
> En riant aux éclats de l'auberge et du gîte.
>
> IV, XI

2. Dante, *L'Enfer*, Chant Ve.

3. Donne che avete l'intelletto d'amore (*Vita Nuova*, Canzone en l'honneur de Béatrix)

4. *Toute la Lyre*, III, *La Pensée*, 3, *la Femme*.

Toi qui sous le talon d'Apollon te cabras,
O cheval orgueilleux du Pinde, tes narines
Frémissaient quand passaient les nymphes vipérines,
Et, sentant là de l'ombre hostile à ta clarté,
Tu t'enfuyais devant la sinistre Astarté,
Et *Terpandre* le vit et Platon le raconte.

Le brouillon de V. Hugo nous apprend qu'il songea d'abord à donner le titre de *Terpandre* à l'une de ses idylles[1], et l'on peut regretter qu'il ne se soit pas arrêté à ce projet pour l'idylle de *Dante*. Terpandre n'a sans doute pas plus que Dante, exprimé sur la femme des idées semblables à celles de V. Hugo, mais il avait tout au moins pour lui le recul de l'antiquité.

1. Cf. ici la variante du vers 4, et plus haut la liste de noms citée dans une note de la notice du *Groupe des Idylles*, p. 739, note 2. *Terpandre* figure en tête de la liste.

XII

DANTE

Thalès n'était pas loin de croire que le vent
Et l'onde avaient créé les femmes ; et, devant
Phellas, fille des champs, bien qu'il fût de la ville,
Ménandre n'était point parfaitement tranquille ;
Moschus ne savait pas au juste ce que c'est
Que la femme, et tremblait quand Glycère passait ;
Anaxagore, ayant l'inconnu pour étude,
Regardait une vierge avec inquiétude ;
Virgile méditait sur Lycoris ; Platon

---

4. *Terpandre n'est pas...*

1-11. La fantaisie prédomine évidemment dans ce développement ; néanmoins l'idée que le poète prête à Thalès, avec réserve d'ailleurs — *pas loin de croire* — ne paraît pas sans quelque rapport avec les doctrines du philosophe milésien. Thalès enseignait que l'eau — l'*onde* — *n'était* est le principe de toutes choses, et que tout mouvement de la matière — *le vent ?* — décèle une âme.

3-4. *Bien qu'il fût de la ville* convient mieux à *Ménandre* né et mort dans la ville d'Athènes qu'à *Terpandre* (première leçon), grand voyageur et musicien plus que poète. *Phellas* est un nom forgé.

5. *Moschus, Glycère* : Le nom de *Glycère* ne se rencontre point dans les fragments de *Moschus* ; mais on le trouve fréquemment ailleurs, notamment dans l'*Anthologie* et chez Horace.

6. *Ayant l'inconnu pour étude* : formule vague qui ne désigne pas plus la doctrine d'Anaxagore de Clazomène que celle de tout autre philosophe absorbé, comme lui, dans la contemplation de la nature.

9. *Méditait* : c'est en effet dans la Xe églogue, et à propos de Lycoris, que Virgile a formulé la maxime si souvent citée : « Omnia vincit Amor. »

9-10. *Platon* : Allusion à la manière dont Platon, dans la pre-

Dénonçait à Paphos l'odeur du Phlégéton ;
Plaute évitait Lydé ; c'est que ces anciens hommes
Redoutaient vaguement la planète où nous sommes ;
Agd et Tellus étaient des femelles pour eux ;
Ils craignaient le travail perfide et ténébreux
Des parfums, des rayons, des souffles et des sèves.
Les femmes après tout sont peut-être des rêves ;
Quelle âme ont-elles? Nul ne peut savoir quel dieu
Ou quel démon sourit dans la nuit d'un œil bleu ;
Nul ne sait, dans la vie immense enchevêtrée,
Si l'antre où rêve Pan, l'herbe où se couche Astrée,
Si la roche au profil pensif, si le zéphyr,
Si toute une forêt acharnée à trahir,
A force d'horreur, d'ombre, et d'aube, et de jeunesse,
Ne peut transfigurer en femme une faunesse ;
Dans tout ils croyaient voir quelque spectre caché
Poindre, et Démogorgon s'ajoutait à Psyché.

---

10. [Respirait] à Paphos...
22. Si toute *la nature*...
24. *Ne peut, à force d'ombre*...
25. [Partout] ils croyaient voir un *fantôme* caché.

---

mière partie du *Phèdre* et dans le *Banquet*, condamne l'amour sensuel.

11. *Plaute évitait Lydé* : il n'y a pas de *Lydé* dans Plaute, mais V. Hugo a pu relever le nom dans la dernière idylle de Moschus ; on le rencontre aussi dans Ovide.

13. *Agd* : « Pierre d'une grandeur extraordinaire de laquelle on dit que Deucalion et Pyrrha prirent celles qu'ils jetèrent par dessus leur tête pour repeupler le monde. Jupiter, épris des charmes de cette pierre, la métamorphosa en femme et eut d'elle Agdestis. » Noël, *Dictionnaire de la fable*. Paris, 1803.

20. *L'herbe où se couche Astrée* : image issue de Virgile qui évoque Astrée se réfugiant à la campagne, parmi les paysans :

extrema per illos
Justitia excedens terris vestigia fecit.
(*Géorgiques*, II, 474.)

26. Au mot Démogorgon, le *Dictionnaire de la fable*, *op. cit.*, renvoie à Boccace qui a donné de ce Génie de la Terre une singulière des-

Ces sages d'autrefois se tenaient sur leurs gardes.
La possibilité des méduses hagardes
Surgissant tout à coup les rendait attentifs ;
De la sombre nature ils se sentaient captifs ;
Perse reconnaissait dans Eglé, la bouffonne
Qui se barbouille avec des mûres, Tisiphone ;
Et plusieurs s'attendaient à voir subitement
Transparaître Erynnis sous le masque charmant
De la naïve Aglaure ou d'Iphis la rieuse ;
Tant la terre pour eux était mystérieuse.

---

31 Perse reconnaissait dans *Chloé*, la bouffonne. Corr. sur épreuve.
35. De la naïve *Iphis ou d'Eglé* la rieuse.

---

cription inspirée par la lecture de Théodotion (IIe siècle après Jésus-Christ) : « Demogorgons, dit Boccace, était un vieillard crasseux, couvert de mousse, pâle et défiguré, qui habitait dans les entrailles de la terre, ayant pour compagnon le Chaos et l'Éternité… » Suit toute une série de fables romanesques qui étaient bien faites pour plaire à l'auteur de *Promontorium Somnii* (1864).

35. Ni *Eglé*, ni *Tisiphone* n'apparaissent dans Perse. Dans la VIe *Eglogue* de Virgile, c'est le vieux Silène qui est barbouillé de mûres par Eglé :

jamque videnti
Sanguineis frontem moris et tempora pingit
(vers 21-22.)

39. *Aglaure, Iphis* : vocables choisis pour leur sonorité et en dehors du souvenir des personnages mythologiques connus sous ce nom : Cf. Noël., *op. cit.* Art. AGLAURE et IPHIS.

Date du ms. : 7 avril 1874.

XIII

PÉTRARQUE

NOTICE

Je viens à ta fontaine, ô maître ! et je relis
Tes vers mystérieux par la grâce anoblis,
Doux trésor, fleur d'amour, qui, dans les bois recluse,
Laisse après cinq cents ans son odeur à Vaucluse...
Tes pudiques chansons, tes nobles élégies,
Vierges au doux profil, sœurs au regard d'azur,
Passent devant mes yeux, portant sur leur front pur,
Dans les sonnets sculptés, comme dans des amphores,
Ton beau style, étoilé de fraîches métaphores.

(*Les Chants du Crépuscule*, XXXIV, *Écrit sur la première page d'un Pétrarque*, 24 octobre 1835.)

Les 18 vers intitulés *Pétrarque* sont le début d'une pièce écrite au printemps de 1860, et qui porte dans le manuscrit de V. Hugo, après le dernier vers, la mention : *Pendant son absence à Jersey*, 13 juin 1860.

Les vers 19-48 ont reçu le titre de *Shakespeare*.

Ces titres ont leur raison.

La pièce *Pendant son absence* a pour sujet une sorte de vision à distance dans l'élan de la passion et le recueillement de la pensée.

C'est un thème commun à Shakespeare et à Pétrarque.

« *Veggio sen occhi*[1] » écrit Pétrarque. Cette vision intérieure chez

---

1. *Rimes de Pétrarque*, texte et traduction par J. Poulenc, Paris-Bruxelles, A. Lacroix, 1865, tome II, sonnet XC, v. 9.

l'amant de Laure n'est quelquefois qu'un sentiment émotif qui procède de l'exaltation de la douleur et retrace les états intérieurs d'une âme passionnée, mais souvent aussi c'est une hallucination réelle qui recrée et vivifie l'image devenue présente de la bien-aimée :

> Lei che'l ciel ne mostro, terra n'a scondo,
> Veggio, ed odo, ed intendo ch'ancor viva,
> Di si lontano a sospir miei risponde[1].

On pourrait multiplier les citations[2] : on ne saurait ouvrir un recueil des poèmes de Pétrarque ou lire une étude sur ses œuvres sans constater qu'il use et abuse de cette inspiration.

Moins fréquente chez Shakespeare, elle n'y est pas différente.

La parenté de *Pendant son absence* avec les sonnets de Pétrarque et de Shakespeare ne pouvait échapper à V. Hugo.

Sans aucun doute, ou bien V. Hugo, en écrivant *Pendant son absence*, imitait consciemment Pétrarque et Shakespeare ; ou bien, relisant *Pendant son absence*, en 1877, il a été seulement alors frappé de l'analogie qu'offrait son poème avec ceux du poète italien et du poète anglais[3].

De toutes façons, les deux titres s'expliquent logiquement.

Bien évidemment, dans les 18 premiers vers de *Pendant son absence*, il n'était pas question de Laure : un premier brouillon non continué débutait ainsi :

> La présence n'est pas nécessaire pour voir,
> Et l'étoile apparaît surtout dans le ciel noir ;
> Je vois ma mère morte et je [te] vois absente
> Tu me parais toujours la même éblouissante ;
> Sois là, ne sois pas là, je te vois : le cœur voit.

Le nom de Laure n'a été introduit qu'au dernier moment ; même après correction, le vers 4 du brouillon, devenu le vers 8, restait une apostrophe à l'absente anonyme :

> Où donc es-tu ? Là-bas, là-bas, éblouissante...

---

1. *Rimes de Pétrarque*, tome III, sonnet XI.

2. Voir notamment tome II, sonnet CXCIX ; tome III, sonnets XIII, XIV, XV, XVI et canzone II.

3. Il y a déjà dans l'idylle intitulée *Pétrarque* des vers qui semblent dériver directement de Shakespeare. En 1857, François-Victor Hugo avait publié une traduction des sonnets de Shakespeare, avec une introduction où il insistait, dans une intéressante comparaison, sur l'analogie que les sentiments amoureux et l'inspiration poétique créent entre Pétrarque et Shakespeare.

et les vers 13-14 avaient cette forme :

> L'amour nous fait des dons au-dessus de nos sens,
> O *belle*, et le plus *doux*, c'est de nous voir absents.

L'introduction de Laure a ramené plus visiblement le poème vers l'une de ses sources premières.

XIII

PÉTRARQUE

Elle n'est plus ici ; cependant je la vois
La nuit au fond des cieux, le jour au fond des bois !
Qu'est-ce que l'œil de chair auprès de l'œil de l'âme ?
On est triste ; on n'a pas près de soi cette femme,
On est dans l'ombre ; eh bien, cette ombre aide à la voir,
Car l'étoile apparaît surtout dans le ciel noir.
Je vois ma mère morte, et je te vois absente,

---

l'absente...
1. *Etoile et fleur, elle est absente, et je la vois,*
soleils
2. La nuit *dans les azurs...*
4. *Le cœur voit* ; on n'a pas près de soi cette femme.
On la cherche
5. *On est seul et dans l'ombre ; et l'ombre* aide à la voir.
6. [Et] l'étoile apparaît...

---

2. *Au fond des bois* : idée voisine chez Pétrarque, dans le sonnet qu'il adresse à Laure en traversant le bois des Ardennes :

Ch'i l'hò nègl' occhi ; e veder seco parme
Donne et donzelle, e sono abeti e fagi.

3. La pensée sous cette forme appartient à V. Hugo ; mais on sait toute la place que tiennent dans les vers de Pétrarque, d'une part, la lumière et la beauté des yeux de chair, et de l'autre la puissance évocatrice de la pensée d'amour ; cf. les trois *Canzones des yeux* et ces deux vers du sonnet CXCIX :

Me la vista privata del suo obietto,
Quasi sognando, si facea far via...

5-6. Cf. dans le sonnet LVIII de Shakespeare, le passage cité p. 814, note 1.

O Laure ! Où donc es-tu ? là-bas, éblouissante.
Je t'aime, je te vois. Sois là, ne sois pas là,
Je te vois. Tout n'est rien, si tout n'est pas cela,
Aimer. Aimer suffit ; pas d'autre stratagème
Pour être égal aux dieux que ce mot charmant : J'aime.
L'amour nous fait des dons au-dessus de nos sens,
Laure, et le plus divin, c'est de nous voir absents ;
C'est de t'avoir, après que tu t'es exilée ;
C'est de revoir partout ta lumière envolée !
Je demande : Es-tu là, doux être évanoui ?
La prunelle dit : Non, mais l'âme répond : Oui.

---

8. *Où donc es-tu ? là-bas*, là-bas éblouissante.

12. ... que ce mot *divin* : J'aime.

15. ... après que tu [t'en es allée !]

17-18. Le manuscrit donne :

C'est de te contempler dans mon ombre, ébloui.
Es-tu là ? dit le cœur, et l'âme répond : Oui.

Et en marge :

Triste, on cherche : Es-tu là ? doux être évanoui
mais
La prunelle dit : non, [et] l'âme répond : oui.

14. *O belle*, et le plus *doux*. Corr. sur épreuve.

15. C'est de t'avoir après que tu *t'en es allée*,
C'est de *retrouver là* ta lumière envolée.
C'est de te contempler dans mon ombre, ébloui.
Es-tu là, dit le cœur, et l'âme répond : oui.

Correction sur épreuve.

13-15. Com' Amor proprio a suoi seguaci instilla...
Trovo la bella donna allor presente.

Sonnet XCIII.

17-18. Cf. dans les sonnets de Shakespeare, le début du sonnet LVI cité in extenso, plus bas p. 814, note 1 : « Mon cœur et mon œil ont fait maintenant une ligue et se rendent mutuellement de bons offices. »

XIV

RONSARD

NOTICE

Au verso de l'une des pages du manuscrit 39, on lit, écrits par une main étrangère :

a) Une aux longs cheveux d'or, une autre au sein bruni
fière
Une gaie, une tendre et, quand il eut fini,
Ce Dieu qui crée au fond toujours les mêmes choses
b) Une blonde, une brune, une chair, l'autre esprit
Et quand il eut fini, ce Dieu bon qui sourit
Par-dessus l'autel sombre et les prêtres moroses

Avec ce qui restait des femmes fit les roses

14 juillet 1874.

Il est probable que ce n'est là qu'une copie, puisqu'on rencontre exactement le même texte avec les mêmes variantes dans le manuscrit de l'idylle *Ronsard.*

Mais ici le nom de Ronsard ne figure pas : sur cette copie, de sa main, V. Hugo a écrit *Saint Augustin jeune.*

Ce même titre de *Saint Augustin jeune* accompagne celui de Ronsard dans la rédaction définitive.

Y a-t-il lieu d'en tenir compte ?

Nous n'avons rencontré aucun texte précis de saint Augustin qu'on puisse rapprocher des vers de V. Hugo. Certes nous savons que saint Augustin eut une jeunesse orageuse ; on connaît le portrait que fait de lui Chateaubriand au quatrième livre des *Martyrs* : « Né sous

le soleil africain, dit Chateaubriand, il a trouvé dans les femmes l'écueil de ses vertus et la source de ses erreurs. » Et Chateaubriand ne fait que parler d'après les *Confessions* : « Rui in amorem quo cupiebam capi. II, 1 ; Putabam me miserum fore, si feminæ privarer amplexibus. »

Mais ces vagues déclarations sont bien insuffisantes pour justifier le titre de la pièce du *Groupe des Idylles*.

Car cette courte pièce a tout au moins deux thèmes précis : l'invitation à venir goûter les plaisirs de l'amour dans l'ombre des halliers et la création des roses « avec ce qui restait des femmes ».

Rien de pareil dans aucune des œuvres de saint Augustin ; ni les bois, décor de l'amour, ni les roses ne s'y rencontrent, et c'est en vain qu'on chercherait l'indication de thèmes semblables dans la concordance de David Lenfant[1].

Le titre est, semble-t-il, issu du caprice d'un poète qui, après s'être inspiré de Ronsard, fut incité par quelque souvenir d'une lecture où saint Augustin était pour quelque chose ou par le simple jeu de son imagination, et pensa : « Saint Augustin dans le groupe des idylles suscitera la curiosité des lecteurs, et d'ailleurs ne fut-il pas aussi libertin que Ronsard, si ce n'est plus ? »

En réalité l'idylle *Ronsard* est bien issue du souvenir de Ronsard.

V. Hugo connaissait particulièrement Ronsard. En 1828, Sainte-Beuve lui avait fait cadeau d'un exemplaire de l'édition in-folio de 1609 ; et les poètes du Cénacle l'avaient enrichi dans ses feuillets liminaires et ses marges de petits poèmes autographes. V. Hugo garda ce Ronsard jusqu'en 1852[2].

Il ne semble pas qu'il ait eu, en 1874, un texte de Ronsard entre les mains ou tout au moins qu'il ait songé à enchâsser dans son idylle des expressions de Ronsard. L'imitation n'est pas ici dans la forme, mais dans un certain fond commun d'idées familières à Ronsard. La fin du poème, l'idée de création mise à part, rappelle tout ce que Ronsard a dit des femmes et des roses, et tout le début n'est que la paraphrase de l'ode *Au Rossignol*.

1. David Lenfant, *Collectio omnium sententiarum quæ reperiuntur in omnibus Sti Augustini operibus ad instar Concordantiarum Sacræ Scripturæ*. Paris, Cramoisy, 56. Cf les mots : amor, femina, mulier : le mot *rosa* ne figure pas dans les tables.

2. En 1852, nous relevons, sur la minute de la vente Riedel, qu'il fut adjugé pour la somme de 100 francs à Mlle Blaisot. Sur le contenu et la destinée de cet in-folio, cf. Léon Séché, *Victor Hugo et les poètes*, Paris, *Mercure de France*, 1912, tome Ier, ch. III, p. 105-134.

XIV

RONSARD

C'est fort juste, tu veux commander en cédant ;
Viens, ne crains rien ; je suis éperdu, mais prudent ;
Suis-moi ; c'est le talent d'un amant point rebelle
De conduire au milieu des forêts une belle,
D'être ardent et discret, et d'étouffer sa voix
Dans le chuchotement mystérieux des bois.
Aimons-nous au-dessous du murmure des feuilles ;
Viens, je veux qu'en ce lieu voilé tu te recueilles,
Et qu'il reste au gazon par ta langueur choisi
Je ne sais quel parfum de ton passage ici ;
Laissons des souvenirs à cette solitude.
Si tu prends quelque molle et sereine attitude,
Si nous nous querellons, si nous faisons la paix,
Et si tu me souris sous les arbres épais,

Titre : *Saint-Augustin (jeune)*
5. [Mais sans la compromettre], et d'étouffer sa voix.
7. ... du *mystère* des feuilles. Correction sur épreuve.
8. Tiens, corr. sur épreuve.

1-20. Le même appel aux ébats amoureux « sous les arbres » se lit dans Ronsard :

Mais, rossignol, que ne vient-elle
Maintenant sur l'herbe nouvelle
Avecques moy dans ce buisson ?
Au bruit de ta douce chanson,
Je lui ferois, sous la coudrette,
Sa couleur blanche, vermeillette.

Au Rossignol.

Ce lieu sera sacré pour les nymphes obscures ;
Et le soir, quand luiront les divins Dioscures,
Ces sauvages halliers sentiront ton baiser
Flotter sur eux dans l'ombre et les apprivoiser ;
Les arbres entendront des appels plus fidèles,
De petits cœurs battront sous de petites ailes,
Et les oiseaux croiront que c'est toi qui bénis
Leurs amours, et la fête adorable des nids.
C'est pourquoi, belle, il faut qu'en ce vallon tu rêves.
Et je rends grâce à Dieu, car il fit plusieurs Èves,
Une aux longs cheveux d'or, une autre au sein bruni,
Une gaie, une tendre, et quand il eut fini
Ce Dieu, qui crée au fond toujours les mêmes choses,

---

17. Ces sauvages halliers sentiront [un] baiser.
22. Leurs [hymnes]...
24. [Moi], je rends grâce à Dieu...
25-27. [Une blonde, une brune, une chair, l'autre, esprit ;]
[Et quand il eut fini, ce Dieu bon qui sourit ;]
[Par dessus l'autel sombre et les prêtres moroses,]
26. Une [fière],...

---

16. *Dioscures* : Ronsard, dans le *Bocage*, V, engage Gaspard d'Auvergne à se mettre sous la protection de la constellation des Dioscures :

> Après avoir prié, dévotieux,
> Les deux jumeaux qui décorent les cieux...

25. *Une aux longs cheveux d'or* :

> De quel mine estoit l'or qui dora
> Vos blonds cheveux que l'or mesme on doit croire.
>
> (*Sonnet à Elle mesme.*)

Une autre au sein bruni :

> Noir je veux l'œil, et brun le teint,
> Un petit Tétin nouvelet
> Qui se fait déjà rondelet,
>
> (Ode *A Pelletier. Des Beautés qu'il voudrait en s'amie.*)

26. *Une gaie*, peut rappeler Cassandre à la langue et au pied « frétillards ». *Odes*, II, 7 et 24. *Une tendre* : Hélène ou Marie.

27-28. Les *Louanges de la Rose* sont dans toutes les mémoires :

Avec ce qui restait des femmes, fit les roses.

Vénus de roses a la peau
Et l'Aurore a les doigts de roses.

On remarquera que le pluriel de roses employé par Ronsard enlève au qualificatif sa banalité et rapproche l'idée de Ronsard de celle de V. Hugo :

Les nymphes de rose ont le sein
Les coudes, les flancs et les hanches.
Hébé de roses a la main,
Et les Charites, tant soient blanches,
Ont le front de roses tout plein.

Ronsard, dans les *Louanges de la Rose*, s'inspirait de l'Ode LIII d'Anacréon, que V. Hugo a retrouvée en lisant Leconte de Lisle, *op. cit.*, p. 363-364. Anacréon y signale à son ami la naissance simultanée de la rose et de Kythéré. Cf. plus bas l'idylle *Chaulieu*, v. 12.

Date du ms. : 14 juillet 1874.

XV

SHAKESPEARE

NOTICE

Shakespeare est la suite de la pièce *Pendant son absence à Jersey*, dont les 16 premiers vers ont constitué l'idylle *Pétrarque*.

Nous avons montré plus haut que l'inspiration de *Pendant son absence*, datée de juin 1860, dérivait à la fois de Pétrarque et de Shakespeare. Lorsqu'en 1857 François-Victor Hugo avait publié sa traduction des sonnets du poète anglais, celle-ci avait dû intéresser particulièrement V. Hugo. En effet, coïncidence assez frappante, V. Hugo n'écrivit sa *Préface* pour la traduction complète des *Œuvres de Shakespeare* que le jour où son fils, en 1865, aborda les *Sonnets* ; et, dans la première édition des *Œuvres de Shakespeare* par François-Victor Hugo, XVe volume, cette *Préface* précède immédiatement la traduction des *Sonnets*.

V. Hugo dans sa conclusion a élargi l'inspiration shakespearienne, et ce n'est plus seulement la bien-aimée absente que voit l'œil intérieur : la « cécité pensive » rend visible au poète toute la métaphysique et toute la morale,

> L'héroïsme, l'honneur, la vertu, le devoir,
> La réalité sainte et même la chimère.

XV

SHAKESPEARE

O doux être, fidèle et cependant ailé,
Ange et femme, est-il vrai que tu t'en sois allé ?
Pour l'âme, la lueur inexprimable reste ;
L'âme ne perd jamais de vue un front céleste ;
Et quiconque est aimé devient céleste. Hélas,
L'absence est dure, mais le cœur noir, l'esprit las
Sont consolés par l'âme, invincible voyante.
L'éclair est passager, la nuée est fuyante,
Mais l'être aimé ne peut s'éclipser. Je te vois,
Je sens presque ta main, j'entends presque ta voix.
Oui, loin de toi je vis comme on vit dans un songe ;
Ce que je touche est larve, apparence, mensonge ;

[MARLOW]. C'est ainsi que la pièce est désignée sur la 1re épreuve.

7. Sont [rassurés] par l'âme, *éternelle* voyante.

10. d'abord suivi du vers 15 :

Je pleure *par instinct* si loin de moi tu souffres

2-7. Cf. dans la traduction de François-Victor le *Sonnet LVI* : « Mes pensées... loin du lieu où je suis, entreprennent vers toi un pieux pèlerinage et tiennent mes paupières languissantes grandes ouvertes, fixées sur les ténèbres... Là, la vision imaginaire de mon âme présente ton ombre à ma vue sans yeux... », et le *Sonnet LVIII* : « C'est surtout quand mes yeux se ferment qu'ils y voient le mieux... s'éclairant de ténèbres lumineuses, ils deviennent lucides dans la nuit... Dans la nuit sépulcrale l'ombre de ta beauté apparaît à mes yeux aveuglés. »

12. « Mon œil... est presque aveugle ; il semble voir encore ; en réalité, il ne voit plus, car il ne présente plus à mon esprit l'image...

J'aperçois ton sourire à travers l'infini ;
Et, sans savoir pourquoi, disant : Suis-je puni ?
Je pleure vaguement si loin de moi tu souffres.
La nature ignorée et sainte a de ces gouffres
Où le visionnaire est voisin du réel ;
Ainsi la lune est presque un spectre dans le ciel ;
Ainsi tout dans les bois en fantôme s'achève ;
Ainsi c'est presque au fond d'un abîme et d'un rêve
Qu'un rossignol est triste et qu'un merle est rieur.

Quel mystère insondé que l'œil intérieur !
Quelle insomnie auguste en nous ! Quelle prunelle
Ouverte sur le bien et le mal, éternelle !
A quelle profondeur voit cet œil inconnu !
Comme devant l'esprit toute l'ombre est à nu !
L'œil de chair bien souvent pour l'erreur se décide.
La cécité pensive est quelquefois lucide ;
Quoi donc ! est-ce qu'on a besoin des yeux pour voir

---

22. Quel mystère *profond*
26. Comme devant l'esprit l'*idéal* est à nu !
27-28. Le manuscrit donne :

La cécité pensive est *ici bas* lucide
les yeux de chair
Plus que l'œil de la chair qu'un mirage décide ;

29-30. Est-ce qu'on a besoin des yeux [de chair] pour voir
L'héroïsme [l'amour], la vertu...

---

de la forme qu'il saisit. Mon esprit reste étranger... ou du moins il ne s'approprie pas l'impression qu'il reçoit. Car, s'il voit la chose la plus grossière ou la plus charmante... il la transforme à votre image. Mon âme remplie de vous ne peut contenir rien de plus, et si vrai est mon amour qu'il me fait tout voir à faux. » *Sonnet LXX*.

21. Il y a dans le *Pèlerin passionné*, § XVII, un couplet plein de grâce sur la tristesse du Chant du rossignol. Le *Pèlerin passionné*, dans le volume de François-Victor, p. 313, précède la traduction des *Sonnets*.

L'héroïsme, l'honneur, la vertu, le devoir,
La réalité sainte et même la chimère?
Qui donc passe en clarté le grand aveugle Homère?

Date du manuscrit : *11 mai* surchargé en 13 juin 1860 (pendant son absence à Jersey).

XVI

RACAN[1]

NOTICE

C'est là que croît, dans la ravine
Où fuit Plaute, où Racan se plaît,
L'épigramme, cette aubépine...

Les Chansons des Rues et des Bois, Le Cheval.

Pour galante que soit la chanson d'amour intitulée *Racan*, on ne saurait dire qu'elle présente une synthèse de l'inspiration de l'auteur des *Bergeries*.

Ni la métaphysique amoureuse qui dans les *Bergeries* fit les délices de l'Hôtel de Rambouillet, ni la mélancolie des stances à Tircis

Tircis, il faut penser à faire la retraite

ne transparaissent ici.

Sans doute, le vers octosyllabique, employé par V. Hugo dans cette seule pièce du *Groupe des Idylles*, est le rythme dont Racan se sert lui-même dans les chansons, les odes et les chœurs ; mais cette ressemblance de forme n'est point accompagnée d'une évidente parenté d'inspiration[2].

1. Nous ne savons quelle édition de Racan V. Hugo pouvait posséder en 1875 à Paris : nous ne savons pas même s'il avait les œuvres de Racan ou s'il s'est contenté d'extraits dans des morceaux choisis. Nous avons cité ici d'après la seule édition des œuvres complètes existant avant 1875, l'édition Jannet de 1857.

2. Rien, à notre avis, n'est plus dangereux pour les possibilités de rap-

La longue phrase, qui, à elle seule, englobe tout le développement de l'idée, ne rappelle en rien le style de Racan.

Une image comme celle-ci :

Pareille aux nids qui, sous les voiles
De la nuit et des bois touffus
Echangent avec les étoiles
Un grand dialogue confus...

dépasse de beaucoup par son ampleur les grâces souvent un peu mièvres et conventionnelles de la préciosité des *Bergeries*.

V. Hugo semble avoir retenu seulement que Racan avait parlé de la nature et de l'amour et qu'il avait fait des chansons.

Mais celle-ci est bien sienne ; et on la trouve déjà à peu de chose près dans les *Contemplations* :

Mes vers fuiraient doux et frêles,
Vers votre jardin si beau,
Si mes vers avaient des ailes,
Des ailes comme l'oiseau.

Ils voleraient, étincelles,
Vers votre foyer qui rit,
Si mes vers avaient des ailes,
Des ailes comme l'esprit.

Près de vous, purs et fidèles,
Ils accourraient nuit et jour,
Si mes vers avaient des ailes,
Des ailes comme l'amour.

Livre II, 2, 22 mars 1841.

---

prochements que les textes vagues. Faut-il par exemple imaginer que V. Hugo savait que Racan aima dans sa jeunesse la fille d'un gentilhomme campagnard, en lisant ces vers des *Chansons des Rues et des Bois* :

Pendant qu'en sa nacelle
Racan chantait Babet
Du bec de la sarcelle
Une rime tombait...?

I, VI, 2, *Fuite en Sologne*.

XVI

RACAN

Si toutes les choses qu'on rêve
Pouvaient se changer en amours,
Ma voix, qui dans l'ombre s'élève,
Osant toujours, tremblant toujours,

Qui, dans l'hymne qu'elle module,
Mêle Astrée, Eros, Gabriel,
Les dieux et les anges, crédule
Aux douces puissances du ciel,

Pareille aux nids qui, sous les voiles
De la nuit et des bois touffus,
Échangent avec les étoiles
Un grand dialogue confus,

Manuscrit recopié sans correction.

---

4. Cf. dans Racan : Tenant de Latour, *Œuvres de Racan*, Elzevier, Paris, Jannet, 1857 :

> Je soupire un martyre
> Que je ne sçaurois taire et que je n'ose dire.
>
> *Epigrammes et Chansons*, p. 230

6. *Astrée* évoque dans notre imagination l'âge d'or, *Eros* la mythologie païenne, *Gabriel* le ciel chrétien : il n'est pas impossible de retrouver dans Racan ce mélange de christianisme et de paganisme :

> Au nom de Dieu, Père, pardonnez-moi
> Puisqu'aujourd'huy je sers une déesse
> Je ne crois pas avoir faussé ma foi.
>
> *Sonnet à son Père confesseur.*
> *Ibid.*, p. 209-210.

Sous la sereine et sombre voûte
Sans murs, sans portes et sans clés,
Mon humble voix prendrait la route
Que prennent les cœurs envolés,

Et vous arriverait, touchante,
A travers les airs et les eaux,
Si toutes les chansons qu'on chante,
Pouvaient se changer en oiseaux.

19-20. Reprise des vers du début sous une autre forme. Ce procédé est assez fréquent chez Racan. Cf. par exemple l'*Ode* de la page 171, dans l'édition précitée.

20. Cf. notice, p. 818.

Date du manuscrit : 20 décembre 1875.

XVII

SEGRAIS

NOTICE

Une Madelon bien coiffée,
Blanche et limpide, et riant frais,
Sera pour Perrault une fée,
Une dryade pour Segrais.

Les Chansons des Rues et des Bois. Le Cheval.

Le nom d'Aminthe, v. 4, décèle ici la lecture qui a inspiré V. Hugo. Une part des idées est empruntée à la plus connue des églogues de Segrais :

Aminte, Eglogue IV.
à Madame la Marquise de Gamaches
sous le nom de Silvie.

Le décor de cette pastorale est celui de toutes les idylles, les forêts et les champs : et si la rencontre de V. Hugo et de Segrais se bornait là, on ne pourrait guère en tirer de conclusion.

Mais des vers comme ceux-ci :

elle est dans les forêts
La plus belle et n'a pas l'air de le faire exprès.
C'est plus qu'une déesse et c'est plus qu'une fée,
C'est la bergère...

rappellent d'assez près ceux de Segrais sur Silvie :

Nymphe, elle n'est superbe, injuste, ni légère,
Nymphe, elle a la candeur d'une jeune bergère.

Le couplet final de Segrais sur les oiseaux, dont le chant d'amour enchante la nuit du bocage, se trouve résumé dans le vers :

Oh ! comme les oiseaux chuchotaient l'autre soir !

C'est probablement tout ce que V. Hugo a connu de Segrais, dont les œuvres complètes sont rares [1].

Sur cette églogue, il a construit son idylle : il a semé çà et là des vocables choisis pour leur sonorité et harmonieusement accouplés, Amathonte et Paphos, Plaute, Ronsard et Stésichore, enchâssé le nom de Tircis, célèbre dans Racan :

Tircis, il faut penser à faire la retraite,

et terminé par des réminiscences sans conteste bucoliques, puisqu'elles proviennent de Virgile.

---

1. *Diverses poésies. Eglogues*, Paris, Sommaville, 1659. *Œuvres diverses*, Paris, 1723, 2 v. in-12. *Poésies*, Caen, 1823. L'églogue *Aminte*, au contraire, se rencontre à peu près dans tous les morceaux choisis, notamment dans le *Panthéon Littéraire*, tome Ier des *Petits poètes français*, 1838.

XVII

SEGRAIS

O fraîche vision des jupes de futaine
Qui se troussent gaîment autour de la fontaine !
O belles aux bras blancs follement amoureux !
J'ai vu passer Aminthe au fond du chemin creux ;
Elle a seize ans, et tant d'aurore sur sa tête
Qu'elle semble marcher au milieu d'une fête ;
Elle est dans la prairie, elle est dans les forêts
La plus belle, et n'a pas l'air de le faire exprès ;
C'est plus qu'une déesse et c'est plus qu'une fée,
C'est la bergère ; c'est une fille coiffée
D'iris et de glaïeuls avec de grands yeux bleus;
Elle court dans les champs comme aux temps fabuleux
Couraient Leontium, Phyllodoce et Glycère ;
Elle a la majesté du sourire sincère ;
Quand elle parle on croit entendre, ô bois profond,

1-6. Addition marginale.
5. Elle *est rose, elle a* tant d'aurore...

7-10. Cf. ci-dessus notice, p. 821, et dans les *Chansons des Rues et des Bois*, I, II, 4 :

> Une Madelon bien coiffée,
> Blanche, et limpide, et riant frais,
> Sera pour Perrault une fée,
> Une dryade pour Segrais.
>
> *Paupertas.*

13. *Leontium*, nom d'hétaïres, dont la plus célèbre est la maîtresse d'Épicure. *Phyllodoce*, l'une des nymphes qui, dans la IVe *Églogue* de Virgile, v. 336, entourent Cyrène, la mère d'Aristée.

Un rossignol chanter au-dessus de son front ;
Elle est pure, sereine, aimable, épanouie ;
Et j'en ai la prunelle à jamais éblouie ;
Comme Faune la suit d'un regard enflammé !
Comme on sent que les nids, l'amour, le mois de mai,
Guettent dans le hallier ces douces âmes neuves !
Dans des prés où ne coule aucun des divins fleuves
Qu'on appelle Céphise, Eurotas ou Cydnus,
Elle trouve moyen d'avoir de beaux pieds nus ;
Cette fille d'Auteuil semble née à Mégare !
Parfois dans des sentiers pleins d'ombre elle s'égare ;
Oh ! comme les oiseaux chuchotaient l'autre soir !
Pas plus que le raisin ne résiste au pressoir,
Pas plus que le roseau n'est au zéphyr rebelle,
Nul cœur pouvant aimer n'élude cette belle.
Comme la biche accourt et fuit à notre voix
Elle est apprivoisée et sauvage à la fois ;
Elle est toute innocente et n'a pas de contrainte ;

17-18. Elle est *fraîche, ingénue*, aimable, épanouie
Qui l'a vue est une âme à jamais éblouïe
Et quiconque l'a vue est une âme éblouïe
22. ... aucun de ces doux fleuves.
31. Comme la biche *arrive*
33. Elle est toute *ingénue*

---

25. C'est un souvenir de l'idée développée avec verve dans les *Chansons des Rues et des Bois* :

L'aube d'Ivry, l'aube d'Athènes
Sont faites du même rayon...
Les Auteuils sont fils de Tempés...
Si Babet a la gorge ronde
Babet égale Pholoé .

I, I, 4. *Le poète bat aux Champs.*

27. Cf. ci-dessus notice, p. 822.

31. Image amenée par le décor de la forêt ; on trouve une comparaison de même ordre dans la première Églogue de Segrais :

Et l'aise de vous voir est à mon cœur blessé
Ce qu'une eau claire et vive est au cerf élancé.

Elle donne un baiser confiant et sans crainte
A quiconque est naïf comme un petit enfant ;
Contre les beaux parleurs, fière, elle se défend ;
Et c'est pourquoi je fais semblant d'être stupide ;
Telle est la profondeur des amoureux. Et Gnide,
Amathonte et Paphos ne sont rien à côté
Du vallon où parfois passe cette beauté.
Muses, je chante, et j'ai près de moi Stésichore,
Plaute, Horace et Ronsard, d'autres bergers encore,
J'aime, et je suis Segrais qu'on nomme aussi Tircis ;
Nous sommes sous un hêtre avec Virgile assis,
Et cette chanson s'est de ma flûte envolée,
Pendant que mes troupeaux paissent dans la vallée,
Et que du haut des cieux l'astre éclaire et conduit
La descente sacrée et sombre de la nuit.

---

35. *Plus on est innocent, plus on est triomphant*
40. Du *pré vert* où parfois
46. Pendant que *nos* troupeaux

38-39. *Gnide, Amathonte* et *Paphos*, villes où s'élevaient des temples célèbres de Vénus : c'est à *Gnide* qu'était la Vénus de Praxitèle ; les ruines du temple d'*Amathonte* sont visibles encore aujourd'hui ; *Paphos* est le lieu de naissance de Vénus.

40-41. Horace, Ronsard, et Stésichore lui-même à qui l'on attribue des Bucoliques, sont de mise ici, Plaute étonne : cf. *Dante*, v. 11.

42. Cf. notice, p. 822.

44. Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.

Virgile, *Eglogue*, I, 1.

45-46. Galli dicamus amores
Dum tenera attondent simæ virgulta capellæ.

Eglogue, X, 7.

47-48. Majoresque cadunt altis de montibus umbræ.

Eglogue, I, 84.

Et sol crescentes decedens duplicat umbras.

Eglogue, II, 67.

Date du manuscrit : 25-28 janvier 1877.

XVIII

VOLTAIRE

NOTICE

En ce même jour, jour insigne,
Je trouvai ce temple, humble et grand,
Dont Fénelon serait le cygne
Et Voltaire le moineau franc.

Les Chansons des Rues et des Bois, II, IV, 4.

Tolérance, optimisme, gaieté, anticléricalisme malicieux et discret, voilà ce que V. Hugo a retenu de Voltaire pour le *Groupe des Idylles*.

Nous ne sommes plus au temps où il le gourmandait gravement et le dénonçait comme un corrupteur[1] ; nous sommes à la veille du jour où dans un grandiloquent discours il va tresser une couronne à l'apôtre du progrès et de la Révolution[2].

Mais, pour l'instant, *paulo minora canamus* : d'une touche légère, V. Hugo exprime l'impression qu'il a reçue de la lecture des *Épîtres*, impression juste et sensée dans l'ensemble, avec quelques écarts d'aimable fantaisie ; nous sourions volontiers avec le poète quand il évoque à propos de Voltaire l'image d'un bon petit chevreau qui met l'oreille

1. « C'est un serpent dans un marais », *Littérature et philosophie mêlées*. 1823-1824.

2. *Le centenaire de Voltaire*. Discours prononcé au théâtre de la Gaieté le 30 mai 1878.

de travers. Çà et là certains traits, certains tours laissent transparaître des souvenirs précis de textes connus ; et si nous sommes un peu surpris qu'au mondain des *Épîtres* V. Hugo prête des Suzon, des Javotte et des Goton qui conviendraient mieux à Diderot, en revanche nous avons plaisir à reconnaître dans l'ensemble la vivacité spirituelle et les brefs coups d'aile de celui que l'auteur des *Chansons des Rues et des Bois* appelait le « moineau-franc » du temple d'avril [1].

Et de tout temps ce sont là les qualités que V. Hugo avait goûtées chez Voltaire. Dès son jeune âge ce jeune Jacobite s'essayait avec adresse à un pastiche des *Épîtres* dans *Les Vous et les Tu d'après la Révolution* [2], et en avril 1820 il signalait en les louant des vers inédits de Voltaire qui ne sont pas sans quelque rapport avec la présente idylle :

> L'amour seul donne le plaisir,
> Et le plaisir est d'être aimée [3].

---

1. *Chansons des Rues et des Bois*, Livre II, IV, 4, *Clôture*, V.

2. *Littérature et philosophie mêlées*, dans le chapitre *Fantaisie* du *Journal d'un jeune Jacobite de 1819*.

3. *Ibid.*. *Fragments de critique*, V, avril 1820.

XVIII

VOLTAIRE

Dans la religion voir une bucolique ;
Être assez huguenot pour être catholique,
Aimer Clorinde assez pour caresser Suzon ;
Suivre un peu la sagesse et beaucoup la raison,
Planter là ses amis, mais ne pas les proscrire,
Croire aux dogmes tout juste assez pour en sourire,
Être homme comme un diable, abbé comme Chaulieu,

---

1. Dans une religion. Corr. sur épreuve.
Aimer assez Philis
3. *Assez épris d'Eglé* pour *adorer* Suzon,

---

2. Cf. dans l'*Épître à Horace* de Voltaire :

> Et pour mieux cimenter mon utile entreprise
> J'unis le protestant avec ma sainte église,

3. *Clorinde. Suzon.* V. Hugo, qui, au lieu de Clorinde, avait d'abord écrit *Philis* ou *Eglé*, paraît avoir cherché une antithèse. Le nom de *Clorinde*, l'amazone des Sarrazins dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse, évoque une beauté virile ; le diminutif *Suzon*, qui fait songer à la Suzanne du *Mariage de Figaro*, éveille une idée riante et gracieuse.

4-21. C'est, dans l'ensemble, le tour et le ton de l'éclectique voltairien :

> J'honore Diderot malgré la calomnie...
> Un philosophe est ferme et n'a point d'artifice ;...
> Fuyant des factions les brigues ennemies,
> Sans aimer Loyola condamnant Saint Médard,
> Des billets qu'on exige il se rit à l'écart
> Et laisse au parlement à réprimer l'église...
>
> Epitre LXXXIII, *A Madame Denis*, 1761.

7. Cf. l'épître XIX, *A Monsieur le Duc de Sully* (1720), sur la mort de « l'éternel abbé de Chaulieu ».

Ne rien exagérer, pas même le bon Dieu,
Baiser le saint chausson qu'offre à la gent dévote
Le pape, et préférer le pied nu de Javotte,
Tels sont les vrais instincts d'un sage en bon état.
Force tentations, et jamais d'attentat ;
Avoir on ne sait quoi d'aimable dans la faute ;
Ressembler à ce bon petit chevreau qui saute
Joyeux, libre, et qui broute, et boit aux étangs verts,
Si content qu'il en met l'oreille de travers ;
Donner son cœur au ciel si Goton vous le laisse,
Commettre des péchés pour aller à confesse,
Car les péchés sont gais, et font avec douceur
Aux frais du confessé vivre le confesseur ;
Pas trop de passion, pas trop d'apostasie,
C'est le bon sens. Suivez cette route choisie
Et sûre. C'est ainsi qu'on vieillit sans effroi ;
Et c'est ainsi qu'on a de l'esprit, fût-on roi,
Et qu'on est Henri quatre, et qu'on a ses entrées
A la grand'messe, et chez Gabrielle d'Estrées.

---

10. ... *en préférant* le pied nu

11. Tels sont les *fiers* instincts d'une âme en bon état

13-20. Addition marginale.

18. [Faire assez de péchés] pour aller à confesse,
La correction du texte ne figure pas au ms.

9-10. « C'est avec ces sentiments de profonde vénération que je me prosterne et que je baise vos pieds sacrés. » Clausule de la *Lettre au pape Benoît XIV* du 17 août 1745.

20. Cf. *Dictionnaire philosophique*. Art. Taxes.

25-26. L'antithèse provient manifestement de Voltaire ; mais V. Hugo a substitué Henri IV à François Ier :

Château Saint-Ange, aimable asyle,...
C'est chez toi que François premier
Entendait quelquefois la messe
Et quelquefois par le grenier
Rendait visite à sa maîtresse.

(Epître XIII. *A Mr le Prince de Vendôme*.)

Date du ms. : 10 février 1877.

XIX

CHAULIEU

NOTICE

L'idylle intitulée Chaulieu n'est autre que la fin du poème *Vere novo-Printemps*, dont les premiers vers figurent plus haut sous le nom de *Longus*.

Quatre vers sont ajoutés ici au début : ils reprennent d'ailleurs une expression déjà employée par V. Hugo dans le premier brouillon de *Vere novo-Printemps*.

Ayez de la faiblesse, ô femmes...

L'indication *Chaulieu* inscrite en marge de *Vere novo-Printemps* est unique, sans variante, sans rature, et ne trahit aucune trace d'hésitation.

Quelle association d'idées a pu amener V. Hugo à Chaulieu ? Il serait bien difficile de le conjecturer.

Une idée apparaît commune aux deux poètes : dans l'image

Ainsi qu'un vieux trumeau dépeint et décloué
L'idylle aujourd'hui pend au grand plafond céleste,

on reconnaît une satire des fadeurs de la poésie bucolique, au XVIIIe siècle ; or Chaulieu a écrit une épître « *Contre le mauvais goût des poètes de son temps* ». Chaulieu les renvoie à Virgile et à Horace : c'est Horace et Virgile que le Chaulieu de V. Hugo se propose comme modèles.

Mais, depuis Boileau, en prose ou en vers, la critique et la satire

ont dénoncé les grâces conventionnelles de certaines idylles, et le souvenir de Chaulieu ne s'impose point particulièrement ici.

Pour le reste, décor de la nature, glorification de l'amour en liberté dans les prés et les bois, c'est le thème ordinaire de la plupart des poèmes du *Groupe des Idylles*, et il est fort possible que les analogies avec les épîtres de Chaulieu signalées dans nos notes ne soient que des rencontres de hasard.

Tout ce qu'il est possible d'affirmer ici, c'est que les idées exprimées par V. Hugo ne sont pas en désaccord avec celles de Chaulieu.

On ne saurait rien constater de plus dans un développement dont l'attribution a été faite après coup, et où le poète n'a pas jugé à propos d'introduire, comme dans *Longus* et dans *Pétrarque*, les quelques retouches qui auraient rendu son titre de prime abord acceptable.

XIX

CHAULIEU

Ayez de la faiblesse, ô femmes ; c'est charmant
D'être faibles, et l'ombre est dans le firmament
Pour prouver le besoin que parfois ont de voiles
Même la blanche aurore et même les étoiles.
Les fleurs ne savent pas ce que va faire avril,
Elles ont peur ; de quoi ? D'un charme, ou d'un péril ?
D'un péril et d'un charme. Eh bien, toi qui te mêles
Aux fleurs, et qui les vois trembler, tremble comme elles,
Mais pas plus. Oui, tremblez, belles ; mais, croyez-moi,
Sur la frayeur des fleurs copiez votre émoi.
Voyez comme elles sont promptement rassurées.
Les roses sont autant de molles Cythérées,

5-10. Cf. les variantes de *Longus*. Ces vers suivaient dans *Printemps* le vers

Le printemps est un doux et farouche mystère

et se présentaient sous cette forme :

Les fleurs ne savent pas ce que va faire avril,
Elles ont peur de quoi ? d'un charme ou d'un péril ?
Des deux. O ma beauté, ces fleurs où tu te mêles
Sont tremblantes d'amour : eh ! bien, tremble comme elles
femme
Ayez de la faiblesse, o *belle*, et croyez-moi
Sur la frayeur des fleurs copiez votre émoi.

9. ... Oui, tremblez [ma belle et] croyez-moi

3-4. Cf. dans *Bion* le vers 11 et la note.

5-7. Dans le *Bouquet à la duchesse de Bouillon*, Chaulieu nous montre au milieu des jardins et des fleurs la déesse Flore « en alarmes » et « toute tremblante » devant l'Amour.

12. Cf. la note du vers 38 dans *Ronsard*.

Point méchantes ; l'épine est la sœur du parfum.
Le ciel n'est point pour l'homme un témoin importun.
Aimons. On y consent au fond des empyrées.
Après avoir aimé les âmes sont sacrées.
L'heure où nous brillons touche à l'heure où nous tombons,
Brillez, tombez. Jadis les sages étaient bons ;
Ils conseillaient la gloire aux héros, et la chute
Aux belles. L'herbe douce après la douce lutte
Devient un trône ; Horace y fait asseoir Chloé.
Ainsi qu'un vieux trumeau dépeint et décloué

L'*azur* n'est pas pour *nous*
14. *Dieu* n'est pas pour l'amour un témoin importun

---

16. Cf. dans *André Chénier* les vers 17-23. C'est ici et là l'affirmation de la divinité de l'amour et de la femme, idée si magnifiquement développée dans le *Sacre de la femme* :

Chair de la femme ! argile idéale !...

19. Invite aux belles, hommages aux héros ou aux grands seigneurs, c'est là l'inspiration commune de tous les faiseurs d'épîtres, d'odes ou de sonnets au XVIIe et au XVIIIe siècles.

20-21. De même dans Chaulieu :

C'est ce suc de fleurs que le premier baiser,
Pour gage de sa foi, dissipa mes alarmes
Et que bientôt après, vainqueur de tant de charmes,
Sous ce tilleul au frais je vins me reposer.
(*Au Chevalier de Bouillon en 1713.*)

21. Il y a dans Horace trois odes où il est question de Chloé, I, 23 ; III, 6 et 9. Dans la première adressée à Chloé même, le décor est celui du printemps :

Mobilibus veris inhorruit
Adventus foliis.

22-25. Cf. une inspiration analogue dans l'ensemble des vingt strophes du poème *Contre la corruption du style et le mauvais goût des poèmes du temps en 1713* et notamment :

Du poète de Sicile
Qu'est devenu le hautbois,
La flûte et la douce voix
Dont Moschus dans une idylle
Chantoit les prés et les bois ?

Beau pinceau, tendre et fertile,
Où sont les vives couleurs
Que pour peindre ses douleurs
Vint emprunter de Virgile
Philomèle en ses malheurs ?

L'idylle aujourd'hui pend au grand plafond céleste ;
Restaurons-la : suivons Galatée au pied leste ;
Et je serai Virgile, et vous serez Églé,
O belle au frais fichu vainement épinglé !
Nous sommes des bergers, Gnide est notre village.
Attention ! je vais commencer le pillage
Des appas, et l'on va courir dans les sillons ;
Et vous ne ferez pas la chasse aux papillons,
Belle, les papillons étant de bon exemple.
O cieux profonds, l'amour est dieu, le bois est temple,
Et cette jeune fille à l'œil un peu moqueur
Est ma victorieuse et je suis son vainqueur !

---

26. ... fichu *vaguement envolé*
33. Et cette jeune belle aux yeux fiers, au grand cœur

Catulle, Gallus, Horace
Aux soupers de Mécénas
N'égayaient pas le repas
De vers obscurs qu'au Parnasse
Phébus même n'entend pas.

31. « Suivre les lois de la nature » est la devise de Chaulieu. Cf. *Couplets faits à un souper chez Mr Sonning en 1703*, strophe deuxième.

33-34. Cf. Chaulieu. *Poésies diverses*, XIX, *A Madame D****, pour la prier de venir passer la soirée avec lui :

Rends grâce au ciel qui te donne,
Avec l'art d'être friponne,
Celui de te faire aimer...
Ah ! surtout dans tes yeux porte ce trait vainqueur
Qui cent fois sous tes lois a ramené mon cœur.

Date du ms. : 6 Avril [*Probablement 1860 ;* cf. notice de *Longus*, p. 791].

XX

DIDEROT

NOTICE

Victor Hugo connaissait bien Diderot[1] : la parenté des doctrines de l'auteur du *Rêve de Mangogul* avec la métaphysique des Saint-Simoniens avait retenu depuis longtemps l'attention du philosophe et du poète[2]. Entre V. Hugo et Diderot il y a plus d'une affinité : même excès presque de vitalité dans le tempérament, même surabondance aussi dans l'imagination créatrice. Les différences essentielles de leur style semblent créer un abîme entre eux. Rien n'est plus loin de la magnificence et de la précision hugoliennes que le laisser aller et le débraillé même de la phrase chez Diderot. En lisant cette idylle, il peut se faire qu'on ne songe pas de prime abord au *Rêve*

1. De Diderot nous avons rencontré dans la bibliothèque de Guernesey les éditions suivantes : *Correspondance littéraire, philosophique et critique* adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1770 jusqu'en 1782 par le baron de Grimm et par Diderot. Paris, Buisson, 1812. *Œuvres de Diderot*, Paris, Belin, 1818, 6 vol. et un supplément. *Le Neveu de Rameau*, par Diderot, précédé d'une étude de Gœthe sur Diderot, suivi de l'analyse de *La Fin d'un Monde* et du *Neveu de Rameau* par J. Janin. Paris, Debuisson, 1863. *Paradoxe sur le Comédien*, précédé d'une préface-causerie par E. Joseph Lardin et d'une notice sur Diderot par N. David, Paris, 1864. *Mémoires, correspondance et ouvrages inédits* de Diderot, publiés d'après les manuscrits confiés en mourant à Grimm, Paris, Paulin, 1830-31.

2. Cf. dans le tome II de la *Légende des Siècles* de 1859 la notice du *Satyre*, p. 561-570.

de d'Alembert et au *Supplément au voyage de Bougainville*. Et pourtant, ici comme là, le fond des idées est le même : croyance à l'unité des lois de la nature, influence des sens sur la morale, affirmation que la pudeur n'est qu'un préjugé de l'opinion humaine, indulgence ou plutôt complicité de la nature à l'égard de l'amour libre. C'est cette indulgence et c'est cette complicité qui avaient inspiré tout d'abord au poète les vers gracieux qui pouvaient servir de finale à l'idylle *Diderot* :

> Et les filles, riant dans l'ombre à demi-voix,
> Mnasile
> S'en vont avec Lycas ou Gros-Jean dans les bois,
> Sans trop s'inquiéter de ce que diront d'elles
> Les merles, les pinsons, les geais, les hirondelles
> Et sans s'effaroucher pour quelques baisers pris
> Par Pierre à Jeanne ou par Ménalque à Lycoris [1]

Il ne les utilisa point, tout au moins sous cette forme : il s'achemina vers une conclusion plus épique. Soucieux de variété et d'ampleur, il renouvela l'idée du dédain de la Nature pour les préjugés en incriminant Mme de Genlis, Arnauld, Pascal et Voltaire, et, aboutissant à une image grandiose, il humilia la petitesse de la morale humaine devant « l'énormité » des Constellations.

1. Ms. 40, fr. 295. Cf. *Légende des Siècles*. Edit Ollendorf, p. 463.

XX

DIDEROT

Les philosophes sont d'avis que la nature
Se passe d'eux, ne tient qu'à sa propre droiture,
Ne consulte que l'ordre auguste, et que les lois
Sont les mêmes au fond des cieux, au fond des bois.
Vivre, aimer, tout est là. Le reste est ignorance ;
Et la création est une transparence ;
L'univers laisse voir toujours le même sceau,
L'amour, dans le soleil ainsi que dans l'oiseau ;
Nos sens sont des conseils ; des voix sont dans les choses :
Ces voix disent : Beautés, faites comme les roses ;
Faites comme les nids, amants. Avril vainqueur
Sourit, laissez le ciel vous entrer dans le cœur.
Théocrite, ô ma belle, était tendre et facile ;
Ces bons ménétriers de Grèce et de Sicile

7-8. laisse *partout* le même sceau
L'amour, *sur* le soleil ainsi que *sur* l'oiseau.

9. *Et des voix sont partout éparses dans les choses.* Corr. sur épreuve.

13-28. Addition marginale : 15-28 sont une addition dans cette addition.

13. ... était d'humeur facile.

1-4. « Tous les êtres circulent les uns dans les autres... Tout tient dans la nature... Depuis l'éléphant jusqu'au puceron, depuis le puceron jusqu'à la molécule sensible et vivante, pas un être qui ne souffre et qui ne jouisse. » *Rêve de d'Alembert.*

9. Diderot dit plus prosaïquement : « Les organes produisent les besoins ». *Rêve de d'Alembert* ; et, ailleurs, il s'écrie : « Combien nos sens influent sur la morale ! Le beau texte pour philosopher ! » *Lettres à Mlle Volland*, 21 juillet 1762.

Chantaient juste, et leur vers reste aimable et charmeur
Même quand la saison est de mauvaise humeur;
Ils étaient un peu fous comme tous les vrais sages;
Ils baisaient les pieds nus, guettaient les purs visages,
N'avaient point de sophas et point de canapés,
Et couchaient sur des lits de pampres frais coupés;
Ils se hâtaient d'aimer, car la vie est rapide;
La dernière heure éclôt dans la première ride;
Hélas, la pâle mort pousse d'un pied égal
Votre beauté, madame, et notre madrigal.
Vivons. Moi, j'ai l'amour pour devoir, et personne
N'a droit de s'informer, belles, si je frissonne
Parce que j'entrevois dans l'ombre un sein charmant;
Je prends ma part du vaste épanouissement;
Le plus sage en ce monde immense est le plus ivre.

15-18. Addition marginale.
19. Ms. sofas.
20. *Ils* couchaient
Vivons!
25. *Quant à* moi,

---

20. C'est la traduction du vers 134 des *Thalysies* de Théocrite, qu'il avait rencontrée dans le recueil de Leconte de Lisle, cité précédemment : « Nous gagnâmes la demeure de Phrasydamos où nous nous couchâmes en des lits épais de lentisque odorant et de pampres récemment coupés », p. 163.

23-24. Adaptation d'Horace :

> Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
> Regumque turres...
>
> (*Odes*, I, 4, v. 13-14)

25 et sq. C'est l'idée maîtresse du *Supplément au voyage de Bougainville*. Le Taïtien s'étonne de la fausse pudeur et des préjugés des Européens en ce qui concerne l'amour : « Fais-tu le mal, quand tu cèdes à l'impulsion la plus auguste de la nature? » Et c'est la philosophie du *Neveu de Rameau* : « Vive la philosophie, vive la sagesse de Salomon (cf. ici l'idylle *Salomon*) : boire de bons vins, se gorger de mets délicats, se rouler sur de jolies femmes, se reposer dans des lits bien mollets; excepté cela, le reste est vanité. »

Femme, écoute ton cœur, ne lis pas d'autre livre ;
Ce qu'ont fait les aïeux les enfants le refont,
Et l'amour est toujours la même idylle au fond ;
L'églogue en souriant se copie ; elle calque
Margot sur Phyllodoce et Gros-Jean sur Ménalque.
Comme souffle le vent, comme luit le rayon,
Sois belle, aime ! La vie est une fonction,
Et cette fonction par tout être est remplie
Sans qu'aucun instinct mente et qu'aucune loi plie ;
Les accomplissements sont au-dessus de nous ;
Le lys est pur, le ciel est bleu, l'amour est doux
Sans la permission de l'homme ; nul système
N'empêche Églé de dire à Titvre : Je t'aime !
La Sorbonne n'a rien à voir dans tout cela ;
Madame de Genlis peut faire *Paméla*

---

30. Femme [épelle] ton cœur
31-34. Addition sur épreuve avec cette première leçon au vers 34 : *Margoton sur Glycère*
31-35. Addition sur fragment de papier collé au bas de la marge :
se plaît dans l'églogue
33. **[La nature radote et rabache ; elle calque**
Javotte sur Glycère.]
37. **Et cette fonction *éternelle* est remplie**

44-52. L'idée se résume à ceci : « Madame de Genlis peut écrire des romans vertueux, Voltaire peut être graveleux sans que la nature s'en émeuve. » Les contes prud'hommesquement et puérilement moraux de Mme de Genlis, cette *Mère de l'Eglise* ainsi que la nommait M. J. Chénier, sont demeurés célèbres ; *Paméla ou l'heureuse adoption* est l'un des plus populaires : *Paméla* fut réimprimée dans la plupart des recueils publiés par Madame de Genlis. *Paméla* figure dans la *Bibliothèque Rose* ; et de *Paméla* la Bibliothèque Nationale ne possède pas moins de 16 éditions. D'autre part, on sait qu'il arrive plus d'une fois à Voltaire d'alarmer la pudeur dans ses lettres à Thiriot : il suffit de lire la correspondance qui s'étend de 1722 à 1738. L'idée d'apercevoir Voltaire du haut de la Grande Ourse rappelle à la fois Micromégas regardant la terre du haut de Saturne et Diderot lui-même écrivant à Mlle Volland : « Oh ! que ce monde-ci serait une bonne comédie, si l'on existait dans quelque point de l'espace, dans cet intervalle des

Sans gêner les oiseaux des bois ; et les mésanges,
Les pinsons, les moineaux, bêtes qui sont des anges,
Ne s'inquiètent point d'Arnauld ni de Pascal ;
Et, quand des profondeurs du ciel zodiacal,
Vers l'aurore, à travers d'invisibles pilastres,
Il redescend, avec son attelage d'astres,
Là-haut, dans l'infini, l'énorme chariot
Sait peu ce que Voltaire écrit à Thiriot.

---

45. ... les oiseaux des *forêts* ; les mésanges
50. [Septentrion, cocher du sombre chariot]

---

orbes célestes où sommeillent les Dieux d'Épicure, bien loin, bien loin, d'où l'on vît ce globe sur lequel nous trottons si fièrement, gros tout au plus comme une citrouille, et d'où l'on observerait, avec le télescope, la multitude infinie des allures diverses de tous les pucerons à deux pieds qu'on appelle des hommes. » 25 juillet 1762. V. Hugo s'imite ici lui-même, et l'on rencontre dans *Religions et Religion* les quatre vers suivants :

L'invisible cocher des sept astres du pôle
Ne baisse pas le front, ne tourne pas l'épaule,
En poussant au zénith l'énorme chariot
Pour voir ce que Voltaire écrit à Thiriot.

Querelles, IX, *Questions*.

Le manuscrit de *Religions et Religion* porte en divers endroits les dates de 1870 et de 1872. Un certain nombre de pages non datées remontent certainement au temps de la composition de l'*Ane* en 1857

Date du manuscrit : 4 février 1877.

XXI

BEAUMARCHAIS

NOTICE

Beaumarchais était peut-être, de tous les écrivains chez qui l'on retrouve l'inspiration idyllique, le plus difficile à élever à la dignité de l'épopée. Outre que l'inspiration idyllique a été rare chez lui, il ne lui a jamais donné carrière que dans des chansons d'allure naïve ou grivoise. L'expression est là sans couleur et sans vigueur, la langue est imprécise et banale, comme celle de presque tous les livrets d'opéra du XVIIIe siècle ; et vraiment les vers de Hugo paraissent sans rapport immédiat avec ces couplets où s'allie la fadeur des fausses élégances à la polissonnerie des sous-entendus.

La meilleure des chansons de Beaumarchais est, à n'en pas douter, l'ariette connue du Barbier de Séville :

> Quand dans la plaine
> L'amour ramène
> Le printemps
> Si chéri des amants...

Et c'est de cette ariette que s'est inspiré tout d'abord V. Hugo, s'il s'est véritablement inspiré de Beaumarchais [1].

Rosine y chante le printemps de la nature et celui de l'amour. C'est le thème de l'idylle *Beaumarchais* qui a pour décor « floréal » et pour sujet les « douces libertés avec les douces chaînes, beaucoup

1. Le titre, si l'on en juge d'après l'écriture du manuscrit, semble avoir été inscrit après coup.

de réel dans un peu d'idéal ». A y regarder de près, on retrouve même parfois dans le texte de V. Hugo : « C'est dimanche... Fête aux champs... Tout frémit », la trace du mouvement de l'ariette :

Tout fermente
Tout augmente...

Lorsque V. Hugo écrit :

Par les grands mots l'idylle est engourdie,
N'ayons pas l'air de gens jouant la tragédie,

peut-être se souvient-il aussi que Beaumarchais a chanté que

Les grands airs chassent la nature [1].

Si c'est là simple rencontre, la rencontre même est une preuve que V. Hugo s'est assimilé pour un instant la libre allure de Beaumarchais.

Le trait final lui-même si inattendu semble issu du désir de rivaliser pudiquement avec les double-sens de Beaumarchais, et du même coup cette clausule rappelle les procédés de composition de Figaro : « Je voudrais finir par quelque chose de... scintillant, qui eût l'air d'une pensée [2]. »

---

1. *Ronde de Table* pour la fête de la marquise de Sailly qui porte le joli nom de Flore.

2. *Le Barbier de Séville*, acte Ier, scène 2.

XXI

BEAUMARCHAIS

Allez-vous-en aux bois, les belles paysannes !
Par-dessus les moulins, dont nous sommes les ânes,
Jetez tous vos bonnets, et mêlez à nos cœurs
Vos caprices, joyeux, charmants, tendres, moqueurs ;
C'est dimanche. On entend jaser la cornemuse ;
Le vent à chiffonner les fougères s'amuse ;
Fête aux champs. Il s'agit de ne pas s'ennuyer.
Les oiseaux, qui n'ont point à payer de loyer,
Changent d'alcôve autant de fois que bon leur semble ;
Tout frémit ; ce n'est pas pour rien que le bois tremble ;

---

6. Le vent à *retrousser les cascades* s'amuse :

---

1. Il y a des paysanneries dans les chansons de Beaumarchais : *Couplets pour Monsieur Le Normant d'Etioles* et *Vieille ronde gauloise* ; dans l'Ariette chantée par Rosine, c'est une bergère qui est aimée de Lindor. Cf. notice p. 843.

4. Vos caprices *joyeux, charmants, tendres, moqueurs* : ces épithètes semblent commenter le texte de l'ariette :

> Les soupirs,
> Les soins, les promesses,
> Les vives tendresses,
> Les plaisirs
> Le fin badinage,
> Sont mis en usage.

5-8. *Cornemuse, oiseaux* : dans la même ariette :

> Les doux chalumeaux,
> Le chant des oiseaux...

10. *Tout frémit*. Le tableau du printemps aux champs est un peu

Les fourches des rameaux sur les faunes cornus
Tressaillent ; copions les oiseaux ingénus ;
Ah ! les petits pillards et comme ils font leurs orges !
Regardons s'entr'ouvrir les mouchoirs sur les gorges ;
Errons, comme Daphnis et Chloé frémissants ;
Nous n'aurons pas toujours le temps d'être innocents ;
Soyons-le ; jouissons du hêtre, du cytise,
Des mousses, du gazon ; faisons cette bêtise,
L'amour, et livrons-nous naïvement à Dieu.
Puisque les prés sont verts, puisque le ciel est bleu,
Aimons. Par les grands mots l'idylle est engourdie ;
N'ayons pas l'air de gens jouant la tragédie ;
Disons tout ce qui peut nous passer par l'esprit ;
Allons sous la charmille où l'églantier fleurit,
Dans l'ombre où sont les grands chuchotements des chênes.
Les douces libertés avec les douces chaînes,
Et beaucoup de réel dans un peu d'idéal,
Voilà ce que conseille en riant floréal.

---

11. Les fourches des [halliers]

13-15. Addition marginale où figuraient d'abord ces vers biffés :

> Les fournaises .. du sombre Etna soufflait
> L'idylle, en même temps que Lemnos et ses forges...

17. ... du *gazon*, du cytise,
de la forêt dépassons les lisières :

21. Aimons. *Soyons des cœurs qu'avril mène aux lisières*

21-29. Addition marginale.

---

différent dans l'ariette, mais non sans quelque analogie dans le tour :

Tout reprend l'être :
Son feu pénètre
Dans les fleurs
Et dans les jeunes cœurs.
On voit les troupeaux
Sortir des hameaux.

Dans tous les coteaux
Les cris des agneaux
Retentissent ;
Ils bondissent.
Tout fermente,
Tout augmente.

16. Donne au plaisir le printemps de ta vie,

chante Beaumarchais dans la Romance qui ouvre le recueil de ses chansons.

20-21. Cf. notice, p. 844.

L'enfant amour conduit ce vieux monde aux lisières ;
Adorons les rosiers et même les rosières.
Oublions les sermons du pédant inhumain ;
Que tout soit gaîté, joie, éclat de rire, hymen ;
Et toi, viens avec moi, ma fraîche bien-aimée ;
Qu'on entende chanter les nids sous la ramée,
L'alouette dans l'air, les coqs au poulailler,
Et que ton fichu seul ait le droit de bâiller.

---

29. *a*) Soyons des cœurs qu'avril mène aux lisières ;
b) Aimons ; de la forêt passons les lisières ;
c) ... [le] vieux monde
33. ... ma *belle* bien-aimée

Date du manuscrit : 17 mai

XXII

ANDRÉ CHÉNIER

NOTICE

André Chénier, sous les saules,
Avait l'éblouissement
De ces fuyantes épaules
Dont Virgile fut l'amant.

Les Chansons des Rues et des Bois, I, 1, *Le cheval*.

V. Hugo a toujours admiré Chénier : dès 1819 il lui consacrait, dans la première livraison du *Conservateur littéraire*, un article admiratif. Dans les *Contemplations* [1] il lui dédie un court poème sur la simplicité de l'inspiration poétique : on sait qu'il avait souvent évoqué à Jersey, dans les séances de spiritisme, l'esprit de Chénier, et qu'il s'était ingénié assez curieusement à le pasticher et à le compléter [2].

Nous ne sommes pas ici en présence d'un pastiche de ce genre : mais il est impossible pourtant, en lisant les vers de Victor Hugo, de ne pas y sentir le souffle frais des *Idylles marines* et quelque chose aussi de la douceur amoureuse des *Bucoliques*. A Chénier, V. Hugo n'emprunte point un thème suivi ; mais c'est ici un pêle-mêle adroit

1. *Contemplations*, I, V. *A André Chénier*.

2. Cf. *Revue des Deux Mondes* du 1er août 1922. Paul Berret, *V. Hugo spirite*.

de divers souvenirs dont l'évocation synoptique crée une impression d'ensemble. En achevant la lecture de l'idylle de la *Légende des Siècles*, nous constatons que le poète a éveillé en nous une bonne part des impressions que nous éprouvons à la lecture de Chénier lui-même. L'idylle *Chénier* demeure cependant par certains côtés très hugolienne ; tout d'abord par sa composition très nette : un décor avec, au premier plan, les champs et la mer ; puis, le fond de toile une fois esquissé, le personnage y profile ses gestes ; l'amoureuse s'asseoit sur les genoux de l'amant ; leur attitude amène sur l'amour le développement lyrique dont la ferveur va croissante : *O volupté... extase !...* Enfin le poème se clôt sur une image d'une ampleur et d'une couleur où n'atteignit jamais Chénier :

> Et les morts, dans l'Hadès plein d'effrayants décombres,
> Regardent se lever, sur l'horizon des ombres,
> Les astres ténébreux de l'Erèbe qui font
> Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

Au début de l'idylle, Hugo semblait suivre de près la grâce ondoyante de Chénier ; aucun éclat indiscret n'apparaissait dans la forme, mais, rencontrant dans les *Elégies italiennes*, noyée dans le thème banal du *Carpe diem*, l'image d'un soleil qui meurt et d'une nuit éternelle, Hugo est incité à l'émulation [1] ; il transforme cette image, la recrée, précise et puissante jusqu'à l'éblouissement et jusqu'à l'effroi : artifice conscient d'un poète qui, en imitant, veut prouver sa supériorité, ou, plus simplement, épanouissement spontané d'une inspiration naturellement vigoureuse et grandiose ; de ce coup d'aile altier, le glissement de cygne de Chénier se serait effaré.

---

1. Il est possible que V. Hugo ait relu Chénier en recevant l'édition Lemerre, parue en novembre 1874, date vraisemblablement voisine de la composition. Cf. la note qui accompagne la mention : *2 juillet*, p. 854. Nous renvoyons dans les notes qui suivent à cette édition. (*Œuvres poétiques d'André Chénier* avec une notice et des notes par M. Gabriel de Chénier, Paris, Lemerre, 1874, 3 vol. in-12.

XXII

ANDRÉ CHÉNIER

O belle, le charmant scandale des oiseaux
Dans les arbres, les fleurs, les prés et les roseaux,
Les rayons rencontrant les aigles dans les nues,
L'orageuse gaîté des néréides nues
Se jetant de l'écume et dansant dans les flots,
Blancheurs qui font rêver au loin les matelots,

---

blés et
2. ... les *buissons*, les roseaux,
4. La *superbe* gaîté

---

1. On rencontre dans Chénier plus d'un développement sur les ébats amoureux des oiseaux. Cf. notamment dans l'églogue LII :

> Deux pigeons au soleil ensemble s'y reposent ;
> Leurs yeux et leurs baisers s'unissent mollement ;
> Leur plumage s'agite et frémit doucement...
> Ah ! faut-il être seul et témoin de leurs jeux... !
>
> (Tome Ier, p. 120-121.)

Cf. un tableau analogue p. 123-124.

4-8. Visions issues de pièces connues d'A. Chénier :

> Par ses ordres bientôt les belles Néréides
> L'élèvent au-dessus des demeures humides...
>
> (*Eglogue*, XIV. *La jeune Tarentine*.)

> La troupe aux cheveux noirs des fraîches Néréides. .
>
> (*Eglogue*, XV, *Amymone*.)

> Néère, ne va plus te confier aux flots,
> De peur d'être déesse et que les matelots
> N'invoquent au milieu de la tourmente amère
> La blanche Galatée et la blanche Néère.
>
> (*Eglogue*, XII. *Néère*.)

Ces ébats glorieux des déesses mouillées
Prenant pour lit les mers comme toi les feuillées,
Tout ce qui joue, éclate et luit sur l'horizon
N'a pas plus de splendeur que ta fière chanson.
Ton chant ajouterait de la joie aux dieux mêmes.
Tu te dresses superbe. En même temps tu m'aimes;
Et tu viens te rasseoir sur mes genoux. Psyché
Par moments comme toi prenait un air fâché,
Puis se jetait au cou du jeune dieu, son maître.
Est-ce qu'on peut bouder l'amour? Aimer, c'est naître;
Aimer, c'est savourer, aux bras d'un être cher,

---

8. Prenons pour [nid]
9. Tout ce qui [plane] éclate et luit *dans* l'horizon
15. *Puis jetait ses deux bras au cou du Dieu son maître.*
16. [Peut-on bouder l'amour longtemps ?] Aimer, c'est naître

---

8. Chénier évoque dans *Amymone* :

> Opis et Cymodoce et la blanche Nésée
> Dans son antre d'azur menant le dieu qu'elle aime.

10-11. Cette chanson, nous l'avons déjà entendue dans *En Grèce*, ayant moins de « splendeur » mais plus caressante :

> Parfois, tu viens, muette et grave, sous l'yeuse
> T'asseoir : puis te voilà subitement joyeuse.
> Tu te mets à chanter quelque chanson d'enfant,
> Et j'écoute attendri ton rire triomphant.

12. Viens, ô mon bel ami, viens, assieds-toi sur moi.

(*Eglogue*, VII, *Lydé*.)

13-14. De même Chénier montre une amante :

> Dans son léger caprice inégale et soudaine.
> *Elégie*, XXII, tome III, p. 57.

17-19. C'est le résumé des idées exprimées dans *En Grèce* (12 juillet 1873) :

> Car la création n'est qu'un vaste baiser...
> Car l'hostie et l'hymen, et l'autel et l'alcôve
> Ont chacun un rayon sacré du même jour;...
> A la suite d'une âme être une âme ravie,
> Sentir l'être sacré frémir dans l'être cher,
> Apercevoir un astre à travers une chair,...

La quantité de ciel que Dieu mit dans la chair ;
C'est être un ange avec la gloire d'être un homme.
Oh ! ne refuse rien. Ne sois pas économe.
Aimons ! Ces instants-là sont les seuls bons et sûrs.
O volupté mêlée aux éternels azurs !
Extase ! ô volonté de là-haut ! Je soupire,
Tu songes. Ton cœur bat près du mien. Laissons dire
Les oiseaux, et laissons les ruisseaux murmurer.
Ce sont des envieux. Belle, il faut s'adorer.
Il faut aller se perdre au fond des bois farouches.
Le ciel étoilé veut la rencontre des bouches ;
Une lionne cherche un lion sur les monts.
Chante ! il faut chanter. Aime ! il faut aimer. Aimons.

---

24. Extase. *Ton cœur bat près du mien.* Laissons dire
25. Les oiseaux et *la source obscure* murmurer.

> Voir à travers le cœur humain l'âme divine...
> C'est croire, c'est aimer.

Et ce développement, dérivant lui-même de l'apostrophe célèbre du *Sacre de la Femme* :

> Chair de la femme, argile idéale, ô merveille !...
> ... On ne peut, à l'heure où les sens sont en feu,
> Etreindre la beauté, sans croire embrasser Dieu.

Peut-être l'idée première est-elle issue de deux vers de Lamartine dans la *Chute d'un ange* (VIIIe vision) :

> Dérober ce trésor de son cœur à ses bras
> C'est lui voler sa part de ciel ici-bas.

21-30. Tout ce développement rappelle la voluptueuse églogue de *Lydé* :

> Toi, si jeune et si beau, près de moi jeune et belle...
> ... Aime-moi. J'ai besoin d'être aimée.
> Mon amour, aime-moi. Sur l'herbe chaque soir
> Au coucher du soleil, nous irons nous asseoir.

27. Cf. dans les *Elégies italiennes*, LXXV, p. 138 :

> Deux bouches de vingt ans, qu'un même feu rassemble,
> *Mêlent* leur douce haleine et leurs cris langoureux,
> Leurs baisers dévorants, humides, savoureux...

Pendant que tu souris, pendant que mon délire
Abuse de ce doux consentement du rire,
Pendant que d'un baiser complice tu m'absous,
La vaste nuit funèbre est au-dessous de nous,
Et les morts, dans l'Hadès plein d'effrayants décombres,
Regardent se lever, sur l'horizon des ombres,
Les astres ténébreux de l'Érèbe qui font
Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

31-33. Analogue coquetterie dans Chénier :

> Votre bouche dit : Non ; votre voix et vos yeux
> Disent un mot plus doux et le disent bien mieux ;
> Craignant de vous livrer, craignant de vous défendre
> Vous ne m'accordez rien et me laissez tout prendre.
>
> *Elégie*, LXXXV, tome III, p. 138.

34-38. Même invitation à l'amour et même conclusion dans Chénier :

> Jouissons ; être heureux, c'est sans doute être sage.
> Vois les soleils mourir au vaste sein des eaux
> Nous n'avons qu'un seul jour et ce jour précieux
> S'éteint dans une nuit qui n'aura point d'aurore.
>
> *Elégies italiennes*, LXXXIV, tome III, p. 163.

Date du manuscrit : 2 juillet.

Peut-être 2 juillet 1874 : l'idylle *Chénier* est écrite sur papier filigrané *Sainte-Marie* comme l'idylle *Asclépiade* qui est du 14 juillet 1874 ; remarquons que c'est là une indication, somme toute, peu probante, la feuille ayant pu être conservée pendant un laps de temps indéterminé.

L'IDYLLE DU VIEILLARD

NOTICE

L'*Idylle du vieillard* est datée du 16 octobre 1870.

Elle dérive des sentiments qui, depuis le mois de juillet de la même année, remplissaient l'âme de V. Hugo. A cette époque, la femme de Charles Hugo, Alice Lehaene, était venue à Guernesey avec ses deux enfants : Georges, âgé de deux ans, et Jeanne qui avait un an. En leur présence, V. Hugo sentit se réveiller en lui toute la ferveur des sentiments de famille qui l'avaient inspiré de 1822 à 1838, des *Odes et Ballades* jusqu'au recueil : *Les Rayons et les Ombres*.

L'*Idylle du vieillard* réunit trois thèmes d'inspiration : les rêves de l'enfant venu du ciel, l'origine surhumaine du langage, la consolation apportée à l'homme par la présence de l'enfant. Le premier et le dernier thèmes avaient été plus d'une fois heureusement abordés par Victor Hugo dans sa jeunesse ; il les reprend ici avec plus d'éclat et une portée philosophique plus étendue.

Quant au problème de l'origine du langage, un livre connu de Renan l'avait mis à l'ordre du jour (1858)[1]. Dès cette date, l'opposition des idées de Bonald et de Renan avait provoqué un grand nombre d'articles de revues et même un certain nombre de livres[2]; la question semble avoir eu, vers 1870, vers l'époque de la composition de l'*Idylle du vieillard*, un regain d'actualité[3]. Mais le but

1. Renan, *De l'origine du Langage*, Paris, Lévy, 1858 et 1863.

2. Cf. entre autres, J. Ladevi-Roche, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, *De l'origine du langage* d'après MM. de Bonald, Renan, J. Simon et le P. Chastel. Bordeaux, Gounouilhou, 1860.

3. Nous relevons, en 1869, Léon de Rosny, *L'origine du langage* ; Louis

d'un poète n'est pas d'exposer ou de combattre des systèmes, et V. Hugo ne fait qu'une brève allusion à la doctrine qu'il répudie :

> Les hommes..... s'en vont disant :
> « Ce n'est rien, c'est un souffle, une haleine, un murmure,
> « Le mot n'est pas complet, quand l'âme n'est pas mûre. »
> Qu'en savez-vous ?

Panthéiste et déiste tout ensemble, au reste nullement dogmatique, V. Hugo croit percevoir, dans le bégaiement de l'enfant, le chuchotement des voix de la nature [1] et l'écho du ciel [2] ; et ce qui l'inspire, c'est le plaisir d'évoquer dans ses vers la grâce et la caresse du murmure enfantin, bien plus qu'il n'a souci de préciser une explication philosophique. Il y a unité de ton dans toute l'idylle : qu'il soit question des rêves de l'enfant, de sa douce influence sur la famille ou de l'origine du langage, partout le poète crée des visions, émeut notre sensibilité ; nulle part il ne raisonne ; partout il voit, il entend, il aime et il admire ; et, par là, l'*Idylle du vieillard* apporte dans la *Légende des Siècles* quelque chose du pittoresque et du charme attendri des meilleures pièces de l'*Art d'être grand-père*.

---

de Backer, *L'origine du langage d'après la Genèse* ; et, d'un anonyme, *La Parole, son origine, sa nature, sa mission*.

1. Vers 45-50, 80 et 90.
2. Vers 60, 74, 77, 92.

L'IDYLLE DU VIEILLARD

LA VOIX D'UN ENFANT D'UN AN*

Que dit-il ? Croyez-vous qu'il parle ? J'en suis sûr.
Mais à qui parle-t-il ? A quelqu'un dans l'azur ;
A ce que nous nommons les esprits ; à l'espace,
Au doux battement d'aile invisible qui passe,
A l'ombre, au vent, peut-être au petit frère mort.
L'enfant apporte un peu de ce ciel dont il sort ;
Il ignore, il arrive ; homme, tu le recueilles.
Il a le tremblement des herbes et des feuilles.
La jaserie avant le langage est la fleur
Qui précède le fruit, moins beau qu'elle, et meilleur,
Si c'est être meilleur qu'être plus nécessaire.
L'enfant candide, au seuil de l'humaine misère,

---

* *LA VOIX D'UN ENFANT DE SIX MOIS*

1-20. Un premier brouillon se présentait ainsi : vers 1-6 conformes au texte, puis une addition marginale :

> Il ignore, il arrive ; homme, tu le recueilles.
> Il a le tremblement des herbes et des feuilles
> *sont doux*
> Ses premiers mots ont peur comme ses premiers pas
> Il hésite en ce ciel où notre œil n'atteint pas

et un trait renvoyait, pour la suite, au vers

> Il est on ne sait quel nuage de figures.

3. A ce que nous nommons les *anges*
9. [Le bégaiement avant la parole] est la fleur
12. L'enfant [rêveur]

---

5. *Au petit frère mort* : Charles Hugo, marié, en 1868, à Alice Lehaene, avait eu un premier fils qui n'avait pas vécu.

12-14. Cf. ce que V. Hugo dit dans les *Odes* au sujet d'un jeune enfant mort prématurément :

Regarde cet étrange et redoutable lieu,
Ne comprend pas, s'étonne, et, n'y voyant pas Dieu,
Balbutie, humble voix confiante et touchante ;
Ce qui pleure finit par être ce qui chante ;
Ses premiers mots ont peur comme ses premiers pas.
Puis il espère.

Au ciel où notre œil n'atteint pas
Il est on ne sait quel nuage de figures
Que les enfants, jadis vénérés des augures,
Aperçoivent d'en bas et qui les fait parler.
Ce petit voit peut-être un œil étinceler ;
Il l'interroge ; il voit, dans de claires nuées,

---

14. ?... et [ne] voyant pas Dieu
17. Ses premiers mots *sont doux*
21. Aperçoivent *dans l'ombre*

Parmi les jeux sans fin des âmes enfantines,
... quelque vierge ravie
Les prend, d'un saint baiser leur imprime le sceau,
Rit, en leur demandant *si l'aspect de la vie*
Les effrayait dans leur berceau.

V, 16, *A l'ombre d'un enfant.* Octobre 1823.

18-25. V. Hugo s'est plu souvent à préciser les visions du ciel que se crée l'imagination naïve des enfants :

L'enfant dort à l'ombre
Du lit maternel.
Tandis qu'il repose,
Sa paupière rose
Pour la terre close
S'ouvre pour le ciel.
Il fait bien des rêves,
Il voit par moments
Le sable des grèves
Plein de diamants
Et de belles dames
Qui portent des âmes
Dans leurs bras charmants.

Les feuilles d'automne, XX, 10 novembre 1831.

Cf. dans *Les Chansons des Rues et des Bois*, II, II, 2, *Une alcôve au soleil levant* :

Son rêve est un sentier d'aurore
Dont les anges sont les passants

et dans les *Contemplations* le poème XIV du livre III, *A la mère de l'Enfant mort*, 21 juillet 1846.

Des faces resplendir sans fin diminuées,
Et, fantômes réels qui pour nous seraient vains,
Le regarder, avec des sourires divins ;
L'obscurité sereine étend sur lui ses branches ;
Il rit, car de l'enfant les ténèbres sont blanches.
C'est là, dans l'ombre, au fond des éblouissements,
Qu'il dialogue avec des inconnus charmants ;
L'enfant fait la demande et l'ange la réponse ;
Le babil puéril dans le ciel bleu s'enfonce,
Puis s'en revient, avec les hésitations
Du moineau qui verrait planer les alcyons.
Nous appelons cela bégaiement ; c'est l'abîme
Où, comme un être ailé qui va de cime en cime,
La parole, mêlée à l'éden, au matin,
Essayant de saisir là-haut un mot lointain,
Le prend, le lâche, cherche et trouve, et s'inquiète.
Dans ce que dit l'enfant le ciel profond s'émiette.

âmes
24. Des *têtes* resplendir
26. [Se modeler], avec des sourires divins ;
[voler]
34. ... qui verrait [nager] les alcyons.
37. La parole, mêlée *au printemps*
38. ... de saisir *au nid*...
39-40. et trouve, *et nous enchante*
Ce qui pleure finit par être ce qui chante

---

30. Cf. dans les *Odes* :

On dirait qu'elle écoute un chœur de voix célestes
Que, de loin, des vierges modestes
Elle entend l'appel gracieux
Elle y répond peut-être...

Odes, V, 22, *Le portrait d'un enfant*, 6 novembre 1825.

32. Cf. dans l'*Art d'être grand-père* :

C'est ce dessous divin de la vaste harmonie...
Car les petits enfants étaient hier encore
Dans le ciel et savaient ce que la terre ignore.

I, VI. *Georges et Jeanne*. Hauteville House, 8 août 1870.

Quand l'enfant jase avec l'ombre qui le bénit,
La fauvette, attentive, au rebord de son nid
Se dresse, et ses petits passent, pensifs et frêles,
Leurs têtes à travers les plumes de ses ailes ;
La mère semble dire à sa couvée : Entends,
Et tâche de parler aussi bien. — Le printemps,
L'aurore, le jour bleu du paradis paisible,
Les rayons, flèches d'or dont la terre est la cible,
Se fondent, en un rhythme obscur, dans l'humble chant
De l'âme chancelante et du cœur trébuchant.
Trébucher, chanceler, bégayer, c'est le charme
De cet âge où le rire éclôt dans une larme.
O divin clair-obscur du langage enfantin !
L'enfant semble pouvoir désarmer le destin ;
L'enfant sans le savoir enseigne la nature ;
Et cette bouche rose est l'auguste ouverture
D'où tombe, ô majesté de l'être faible et nu !
Sur le gouffre ignoré le logos inconnu.
L'innocence au milieu de nous, quelle largesse !

---

41. avec *l'aïeul.*
Ecoute
43. Se penche, attentive
49. *S'amalgament en* rhythme
52. Suivi de ces quatre vers mis en réserve au bas de la page :

L'enfant sans le savoir enseigne la nature.
Tout vient de l'homme ; l'homme est la sombre ouverture.
Par où coule et s'épand (*sur tout*) quand l'instant est venu
Sur le gouffre ignoré le logos inconnu.

56. *Cette humble* bouche rose
57. *Par où coule*, ô pouvoir de l'être faible et nu

46-50. C'est encore la reprise d'un thème développé dans *Georges et Jeanne* :

Ce n'est la parole, ô ciel bleu, c'est le verbe ;
C'est la langue infinie, innocente et superbe
Que soupirent les vents, les forêts et les flots...
C'est la musique éparse au fond du mois de mai... etc,

59-64. Cf. le passage connu des *Feuilles d'automne* :

Quel don du ciel ! Qui sait les conseils de sagesse,
Les éclairs de bonté, qui sait la foi, l'amour,
Que versent, à travers leur tremblant demi-jour,
Dans la querelle amère et sinistre où nous sommes,
Les âmes des enfants sur les âmes des hommes ?
Le voit-on jusqu'au fond ce langage, où l'on sent
Passer tout ce qui fait tressaillir l'innocent ?
Non. Les hommes émus écoutent ces mêlées
De syllabes dans l'aube adorable envolées,
Idiome où le ciel laisse un reste d'accent,
Mais ne comprennent pas, et s'en vont en disant :
— Ce n'est rien ; c'est un souffle, une haleine, un murmure ;
Le mot n'est pas complet quand l'âme n'est pas mûre. —
Qu'en savez-vous ? Ce cri, ce chant qui sort d'un nid,
C'est l'homme qui commence et l'ange qui finit.
Vénérez-le. Le bruit mélodieux, la gamme

---

65. *Dieu seul voit* jusqu'au fond le *murmure* où l'on sent
68. ... dans l'aube *ineffable*...
69. Idiome où le ciel *mêle*
70. *Mais finissent par rire et s'en vont en disant*
71. ... une *gamme*, un murmure.

Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître
Innocent et joyeux.

XIX. *Lorsque l'enfant paraît*, 18 mai 1830.

Voir aussi *Ibid.*, XV, *Laissez ; tous ces enfants sont bien là*, 11 mai 1830 : la consolation, la joie, la lumière apportées à la tristesse de l'homme par la présence de l'enfant inspire tout le recueil de *Pauca meæ* dans les *Contemplations*. On retrouve encore la même idée dans *Toute la Lyre* (V, 22), où le poète se plaint auprès de sa petite fille des douleurs de l'exil, *A Jeanne*, 16 août 1870 ; et non moins, dans l'*Année Terrible* :

Ah ! nouvelle venue innocente...
Vous souriez devant tout ce monde aux abois...
Il me semble que l'ombre où grondent les tempêtes
Tremble et s'éloigne avec des rugissements sourds... etc.

Paris, 30 septembre 1870.

Dénouée et flottante où l'enfance amalgame
Le parfum de sa lèvre et l'azur de ses yeux,
Ressemble, ô vent du ciel, aux mots mystérieux
Que, pour exprimer l'ombre ou le jour, tu proposes
A la grande âme obscure éparse dans les choses.
L'être qui vient d'éclore en ce monde où tout ment,
Dit comme il peut son triste et doux étonnement.
Pour l'animal perdu dans l'énigme profonde,
Tout vient de l'homme. L'homme ébauche dans ce monde
Une explication du mystère, et par lui
Au fond du noir problème un peu de jour a lui.
Oui, le gazouillement, musique molle et vague,
Brouillard de mots divins confus comme la vague,
Chant dont les nouveaux-nés ont le charmant secret,
Et qui de la maison passe dans la forêt,
Est tout un verbe, toute une langue, un échange

---

80. ... [au fond] des choses

82. suivi de ces essais :

> Et le gazouillement, musique molle et vague,
> confus
> Brouillard de mots divins mêlés comme la vague
> Et le gazouillement ineffable mélange
> Des bruits de la maison, propres à la forêt

en marge :

> Tout sur terre est dans l'homme, il ébauche en ce monde
> Une explication de l'énigme profonde
> ... et par lui
> Au fond du noir problème un peu de jour a lui.

83-87. Brouillon marginal et copie.

89. Dont tous les nouveaux-nés ont le *divin* secret

91. Précédé en haut de la page par ce brouillon :

> Le mot est incomplet, quand l'âme n'est pas mûre
> Et le gazouillement, mystérieux murmure
> Eclos dans la maison, épars dans la forêt,
> le profond
> Dont tous les nouveaux nés ont l'auguste secret,

---

85. De même dans *Georges et Jeanne* :

> Le chuchotement, l'ombre ineffable et bénie,
> Jasant, balbutiant des bruits de vision
> Et peut-être donnant une explication.

De l'aube avec l'étoile et de l'âme avec l'ange,
Idiome de nids, truchement des berceaux,
Pris aux petits enfants par les petits oiseaux.

---

93. Idiomes de nids, *langage* des berceaux

Date du manuscrit : 16 8bre 1870

TABLE DES MATIÈRES

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.




UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 10 03 11 010 9



